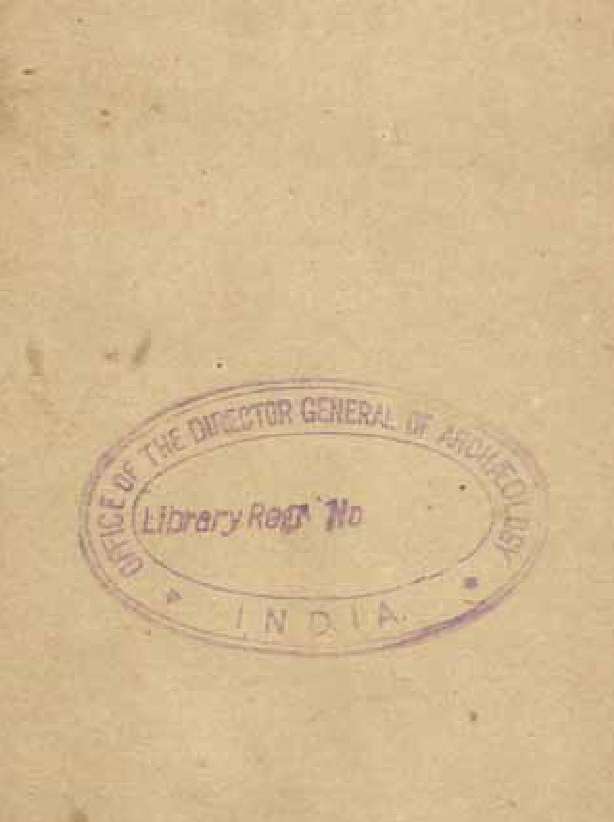
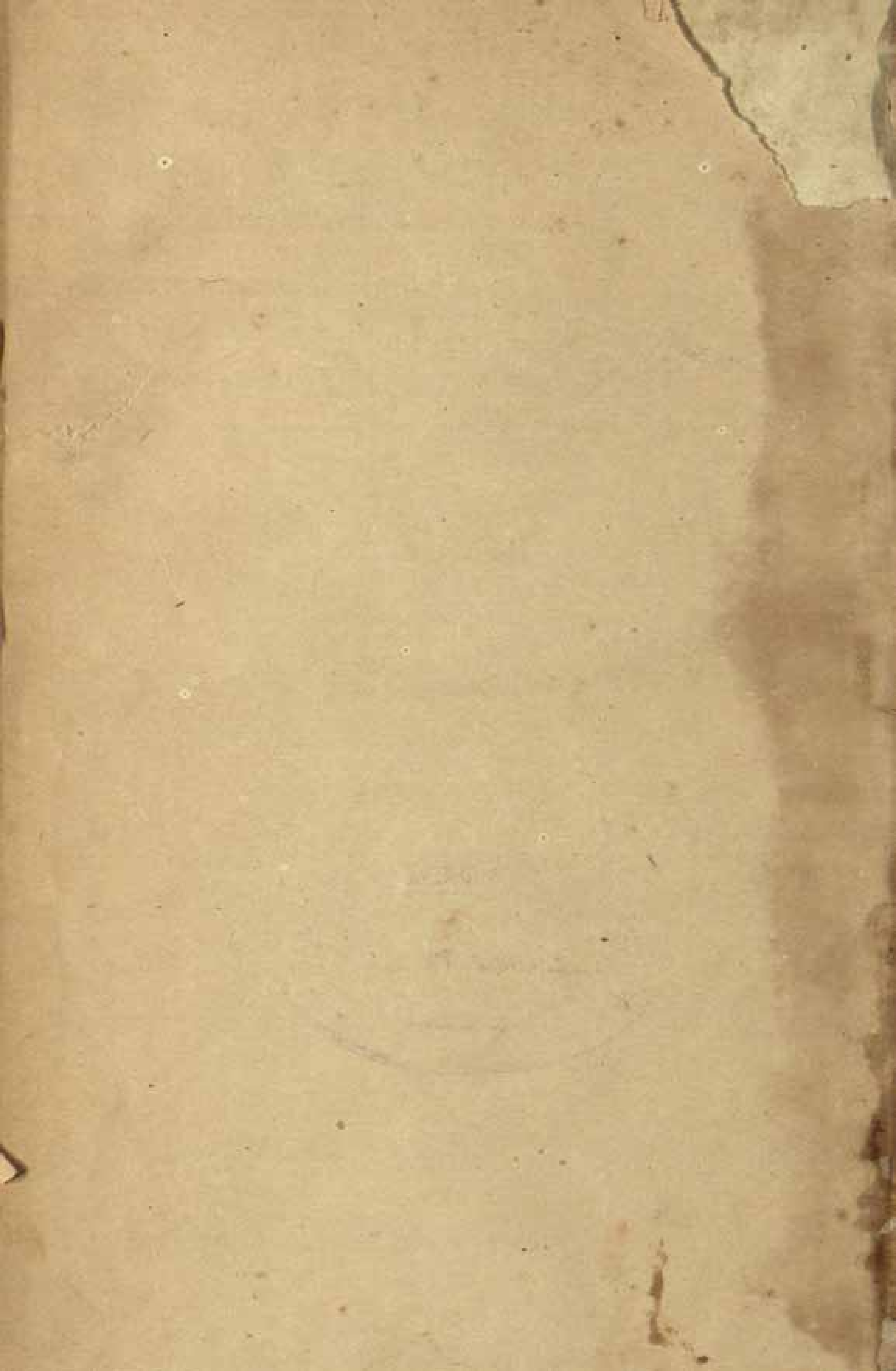
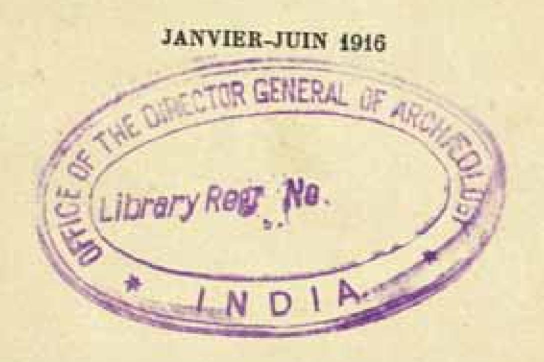




REVUE

ARCHÉOLOGIQUE

JANVIER-JUIN 1916



ANGERS. IMP. ORIENTALE A. BURDIN ET Cie, 4, RUE GARNIER.

REVUE
ARCHÉOLOGIQUE

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION

DE MM.

E. POTTIER ET S. REINACH

MEMBRES DE L'INSTITUT

CINQUIÈME SÉRIE. — TOME III

JANVIER-JUIN 1916



PARIS

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR

28, RUE BONAPARTE, 28

1916

ASTROLOGICA

Les célèbres « Heures du duc de Berry », conservées à Chantilly, contiennent une grande miniature hors texte, page d'une étrange beauté, où, comme le remarque M. Paul Durrieu[1], interprète érudit de ce manuscrit précieux, « l'artiste a su ennoblir et rendre séduisante une représentation ingrate en elle même » : un personnage le corps couvert des signes du zodiaque (fig. 1). M. Durrieu se demande dans son commentaire comment cette image, qui ne se trouve dans aucun autre livre d'heures antérieur à l'invention de l'imprimerie, a pu se glisser dans celui que les plus habiles miniaturistes du temps illustraient pour le duc de Berry quand celui-ci mourut en 1416; il suppose qu'elle a dû être empruntée à quelque traité d'astrologie judiciaire.

Il n'est pas douteux que cette hypothèse soit exacte. L'astrologie étant aujourd'hui une science un peu délaissée, peut-être ne sera-t-il pas superflu d'expliquer ce qu'a voulu représenter l'auteur de cette composition et quels éléments traditionnels il a mis en œuvre, en leur prêtant un charme inconnu avant lui.

Au centre, sur un fond bleu pâle, où se détachent de petits nuages dorés et argentés, est figuré un jeune homme, debout en pleine lumière; sur son corps nu sont disposés les douze signes du zodiaque. Derrière lui se tient un personnage semblable, vu de dos. Le fond représentant évidemment la voûte céleste, on pourrait supposer que le cristal de la sphère reflète comme un miroir la première figure, mais celle-ci a les che-

1. Paul Durrieu, *Les Très Riches Heures de Jean de France, duc de Berry*, Paris, 1904, pl. XIII et p. 29.

veux blonds, l'autre les cheveux bruns, et la position du bras droit est différente. Il semble donc que l'addition du second jeune homme soit un simple embellissement de la composition, dû au désir du peintre de montrer son habileté à modeler le nu, de dos comme de face.

La bordure, qui dessine deux arcs s'entrecoupant, est composée de trois bandes concentriques. La plus large, au milieu, est occupée par une nouvelle représentation du zodiaque. Les douze signes, délicatement dessinés, occupent des écussons, à côté desquels une banderole porte leurs noms. A l'extérieur, sont indiquées les subdivisions de chaque signe en trente degrés ; à l'intérieur, les mois durant lesquels le soleil parcourt successivement chacun d'eux, ces mois étant partagés en vingt-huit, trente ou trente et un jours.

Enfin, dans les angles de la page, près des armoiries du duc de Berry ou de son chiffre, VE enlacés, se lisent les inscriptions :

Aries, Leo, Sagittarius sunt calida et sicca, collerica, masculina, orientalia.

Taurus, Virgo, Capricornus sunt frigida et sicca, melanconica, feminina, occidentalia.

Gemini, Aquarius, Libra sunt calida et humida, masculina, sanguinea, meridionalia.

Cancer, Scorpius, Pisces sunt frigida et humida, flemmatica, feminina, septentrionalia.

Ces légendes suffiraient, à elles seules, à nous indiquer le caractère astrologique de toute la composition. Les signes qui sont « en aspect trigone », c'est-à-dire, qui forment sur la sphère les sommets d'un triangle équilatéral, y sont groupés trois par trois et, suivant une doctrine héritée des *mathematici* antiques[1], chacun de ces quatre trigones est considéré comme

1. Ptolémée, *Tétrabible*, I, c. 16; Vettius Valens, II, 1 ; Antiochus dans *Cat. codd. astrol.*, I (Florentini), p. 146, etc. ; cf. Bouché-Leclercq, *Astrologie grecque*, 1899, p. 199, 202. — C'était aussi une doctrine courante à la Renais-

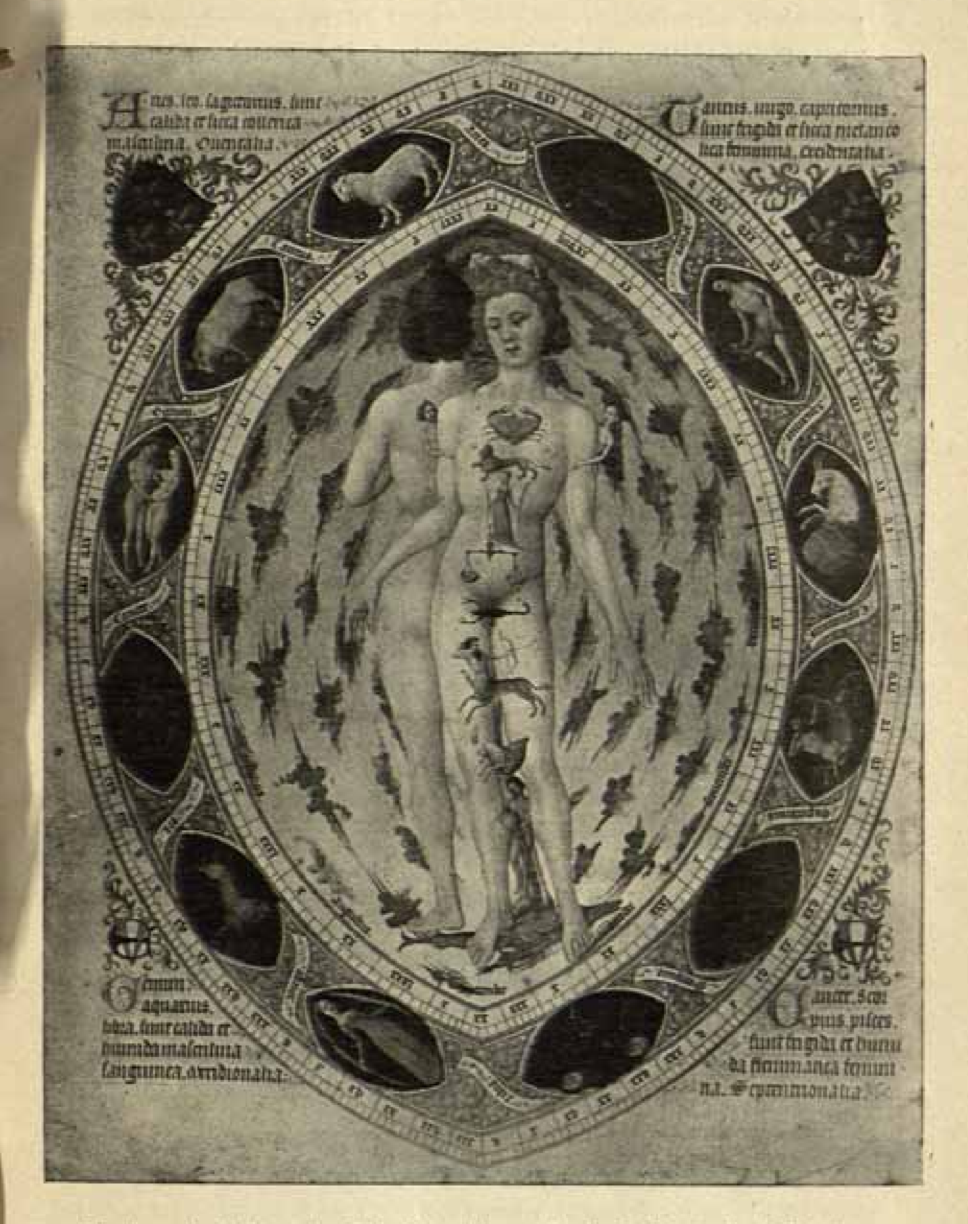


Fig. 1. — Le Zodiaque des Très Riches Heures du duc de Berry. Musée Condé.

veux blonds, l'autre les cheveux bruns, et la position du bras droit est différente. Il semble donc que l'addition du second jeune homme soit un simple embellissement de la composition, dû au désir du peintre de montrer son habileté à modeler le nu, de dos comme de face.

La bordure, qui dessine deux arcs s'entrecoupant, est composée de trois bandes concentriques. La plus large, au milieu, est occupée par une nouvelle représentation du zodiaque. Les douze signes, délicatement dessinés, occupent des écussons, à côté desquels une banderole porte leurs noms. A l'extérieur, sont indiquées les subdivisions de chaque signe en trente degrés; à l'intérieur, les mois durant lesquels le soleil parcourt successivement chacun d'eux, ces mois étant partagés en vingt-huit, trente ou trente et un jours.

Enfin, dans les angles de la page, près des armoiries du duc de Berry ou de son chiffre, VE enlacés, se lisent les inscriptions :

Aries, Leo, Sagittarius sunt calida et sicca, collerica, masculina, orientalia.

Taurus, Virgo, Capricornus sunt frigida et sicca, melanconica, feminina, occidentalia.

Gemini, Aquarius, Libra sunt calida et humida, masculina, sanguinea, meridionalia.

Cancer, Scorpius, Pisces sunt frigida et humida, flemmatica, feminina, septentrionalia.

Ces légendes suffiraient, à elles seules, à nous indiquer le caractère astrologique de toute la composition. Les signes qui sont « en aspect trigone », c'est-à-dire, qui forment sur la sphère les sommets d'un triangle équilatéral, y sont groupés trois par trois et, suivant une doctrine héritée des *mathematici* antiques[1], chacun de ces quatre trigones est considéré comme

1. Ptolémée, *Tétrabible*, I, c. 16; Vettius Valens, II, 1; Antiochus dans *Cat. codd. astrol.*, I (Florentini), p. 146, etc.; cf. Bouché-Leclercq, *Astrologie grecque*, 1899, p. 199, 202. — C'était aussi une doctrine courante à la Renais-

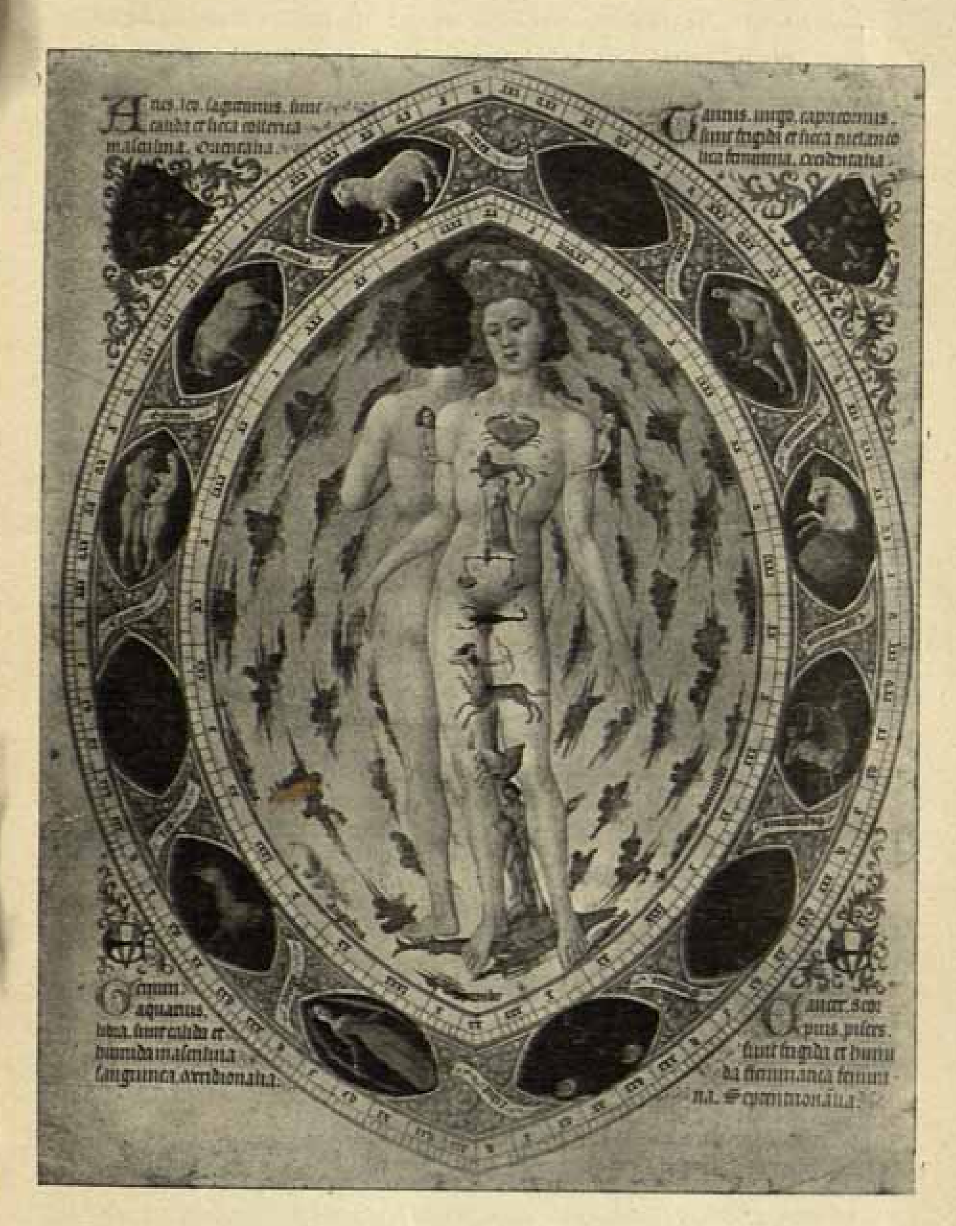


Fig. 1. — Le Zodiaque des Très Riches Heures du duc de Berry. Musée Condé.

possédant certaines propriétés : il est chaud ou froid, sec ou humide, masculin ou féminin, et il est mis en rapport avec un des quatre points cardinaux et avec un tempérament de l'homme, bilieux (*cholericus*), mélancolique, sanguin ou phlegmatique.

L'opinion, émise par M. Durrieu, que cette image astrologique n'a pas la même origine que les miniatures précédentes, ornant les mois du calendrier, est confirmée par un détail qui paraît lui avoir échappé. Le procédé de marquer la correspondance des mois et des signes du zodiaque par deux cercles concentriques, divisés l'un en jours, l'autre en degrés, est fréquemment employé dans les ouvrages d'astronomie ou d'astrologie [1], et il a été adopté pour les illustrations du calendrier comme pour notre composition. Seulement cette correspondance n'est pas la même des deux côtés. Tandis que le calendrier indique avec une certaine précision, pour l'entrée du soleil dans les divers signes, une date qui varie de mois en mois du 10 au 16 [2], et qu'il tient compte par conséquent, en l'exagérant, de l'inégalité de vitesse dans la marche apparente du soleil aux différents moments de l'année [3], l'auteur de la miniature astrologique place tout uniment le premier degré de chaque signe en face du 15 de chaque mois. Cette indication grossière *in medio mense*

sance; cf. par exemple Gregor. Reisch, *Margarita philosophica* (Strasbourg, 1504), lib. VII, tract. II, cap. 2.

1. On en trouvera un exemple dans le *Paris. latin.* 7351, f. 13r.

2. Plus précisément : entrée du Soleil dans les Poissons le 10 février, dans le Bélier le 12 mars, dans le Taureau le 12 avril, dans les Gémeaux le 13 mai, dans le Cancer le 14 juin, dans le Lion le 15 juillet, dans la Vierge le 16 août, dans la Balance le 15 septembre, dans le Scorpion le 15 octobre, dans le Sagittaire le 14 novembre, dans le Capricorne le 14 décembre. Si l'on pouvait tirer argument d'indications aussi imprécises et qu'on considérât comme exacte la date donnée pour le Bélier (équinoxe du printemps), c'est-à-dire le 12 mars, l'original reproduit par le copiste daterait du XIIIe siècle ; cf. *infra*.

3. D'après l'*Annuaire du bureau des longitudes pour 1915*, l'entrée du Soleil dans les signes du zodiaque a lieu aux dates suivantes : Verseau, 21 janvier; Poissons, 19 février; Bélier, 21 mars; Taureau, 21 avril; Gémeaux, 22 mai; Cancer, 22 juin; Lion, 23 juillet; Vierge, 24 août; Balance, 24 septembre; Scorpion, 24 octobre, Sagittaire, 23 novembre; Capricorne, 22 décembre (je néglige l'indication des heures).

est donnée dans le *De temporum ratione* de Bède le Vénérable [1], ouvrage qui jouit, on le sait, d'une grande autorité au moyen âge, et les astrologues, qui étaient souvent plus devins qu'astronomes, ont pu s'en contenter [2], bien que la légère inexactitude du calendrier Julien, qui mettait celui-ci en retard d'un jour tous les 128 ans, rendît cette approximation de plus en plus erronée. Au commencement du xve siècle, quand furent peintes les « Très Riches Heures » du duc de Berry, l'entrée du soleil dans le Bélier se produisait, en réalité, non le 15, mais le 11 mars.

L'interprétation de la figure étrange qui forme le centre de la composition, n'est pas douteuse. Les astrologues grecs mettaient déjà chaque signe du zodiaque en relation avec une partie du corps humain [3]. Cette doctrine avait surtout une application médicale, les planètes malfaisantes ou la Lune menaçant tel ou tel membre ou organe lorsqu'elles se trouvaient dans le signe correspondant. Il règne un accord assez général sur la répartition des influences astrales entre les divers membres; Manilius [4] a déjà sur ce sujet des vers qui pourraient presque servir de commentaire à la page de notre manuscrit de Chantilly, et l'on peut suivre la tradition de cette « mélothésie » zodiacale, pour lui donner son nom technique, jusqu'à la fin de l'antiquité [5]. C'était encore une des croyances de la secte des Pris-

1. Bède, *De temp. rat.*, c. 16, dans Migne, *Patr. lat.*, CXVI, p. 360.
2. Georges Midiatès indique de même la date uniforme du 11 pour tous les mois. Cf. *infra*.
3. Bouché-Leclercq, *op. cit.*, p. 319 ss.
4. *Astronom.*, II, 454 sqq. :

Aries caput est ante omnia princeps
Sortitus, censusque sui pulcherrima colla
Taurus, et in Geminos aequali brachia sorte
Scribuntur connexa humeris, pectusque locatum
Sub Cancro est, laterum regnum scapulaeque Leonis;
Virginis in propriam descendunt ilia sortem;
Libra regit clunes, et Scorpios inguine gaudet;
Centauro femina accedunt, Capricornus utrisque
imperitat genibus, crurum fundentis Aquari
arbitrium est, Piscesque pedum sibi iura reposcunt.

5. Vettius Valens, II. 36, p. 109 Kroll; Sextus Empiricus, *Adv. Astrol.* 21

cillianistes, condamnées par l'orthodoxie[1], et, en 563, le concile de Braga lança contre elle un anathème[2] : *Si qui duodecim signa, quae mathematici observare solent, per singula animae vel corporis membra disposita credunt et nominibus patriarcharum adscripta dicunt, anathema sit.* Mais les foudres de l'Église ne parvinrent pas à détruire une vieille superstition, qui reprit un ascendant nouveau sur les esprits quand, au XIIIe siècle, l'astrologie recommença à être cultivée en Europe.

Suivant cette théorie, qui se justifie par des associations d'idées plus ou moins forcées[3], au Bélier, chef du zodiaque, appartient la tête, au Taureau, le cou — un « cou de taureau » est encore proverbial — ; les épaules et les bras, membres géminés, sont soumis aux Gémeaux ; la poitrine dépend du Cancer, dont la carapace rappelle la forme de la caisse thoracique ; les flancs sont attribués au Lion à la robuste musculature, auquel on donnait aussi le cœur ; la Vierge, conçue comme féconde, règne sur le ventre, siège de la maternité ; les hanches et les fesses, qui se font équilibre, sont réservées à la Balance — l'auteur de notre peinture, s'écartant de la doctrine traditionnelle, a placé la Balance sur le bas ventre —. Le Scorpion est le maître des parties génitales, et le Sagittaire, coursier rapide, des cuisses ; le Capricorne, qu'on figurait agenouillé, a le patronage des genoux et le Verseau des jambes pour une raison mystérieuse. Enfin, les deux pieds sont sous l'influence des Poissons, qui en sont, il est vrai, dépourvus, mais qui vivent dans les régions inférieures de notre monde.

Les manuscrits figurent la mélothésie zodiacale par deux

(p. 731, Bekker); Porphyre, *Introd.*, p. 198; Firmicus Maternus, II, 24; Paul. Alexandrin. *Introd.*, c. 1 ; *Schol in Aratum*, 545 (Maas, *Comment. in Arat.*, p. 446); cf. *Catal. codd. astrol.*, II (Veneti), p. 47 (cod. 7 cap. ροη') et III (Mediolan.), p. 14 (cod. 22, f. 339v).

1. August., *Adv. Haeres.*, 70 ; Orose, *Commonitorium*, dans Migne, *Patr. lat.*, XLII, col. 677.

2. *Concil. Bracarense*, can. 10, dans Mansi, t. IX, p. 775.

3. Bouché-Leclercq, *l. c.*

sortes de compositions, que le peintre des « Riches Heures » semble avoir connues et combinées.

Parfois, le personnage nu est représenté au milieu des douze

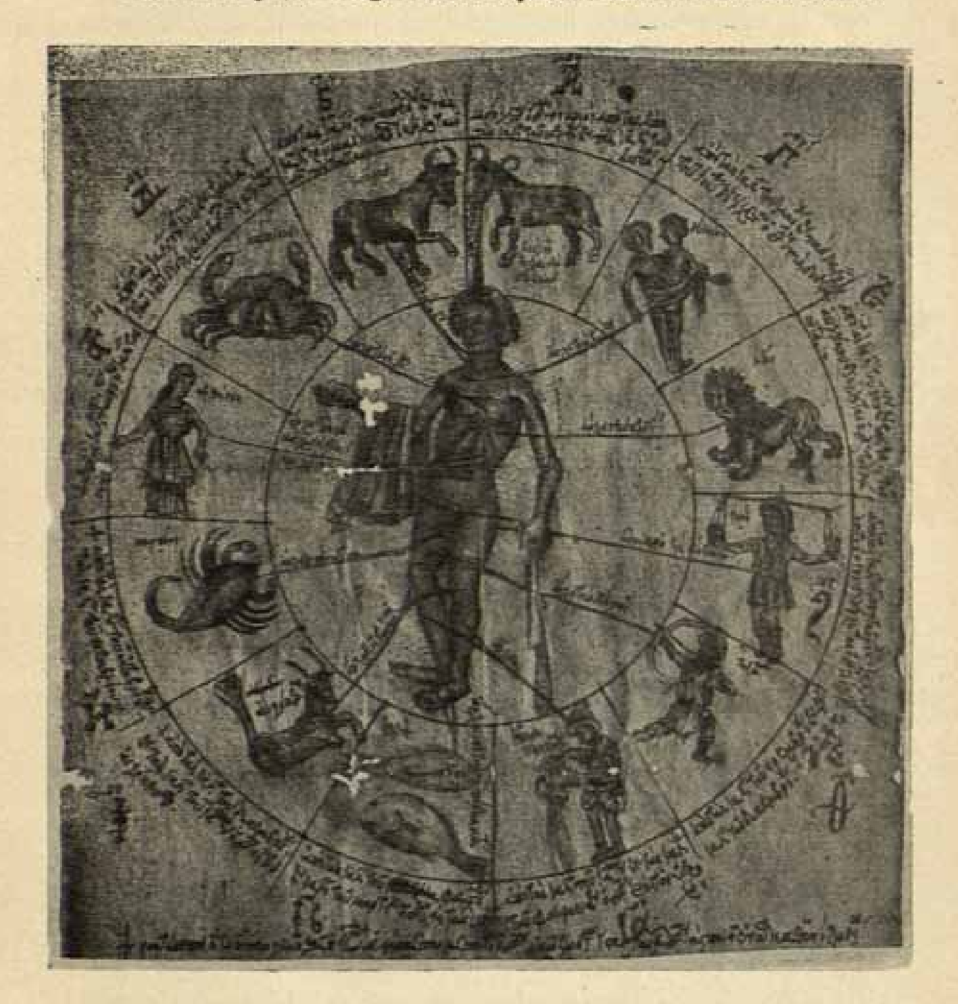


Fig. 2. — Première page du *Paris.* grec 2419.

signes disposés en cercle autour de lui. L'homme microscome est placé au centre de la bande zodiacale, comme la terre, suivant la cosmographie des anciens, est suspendue au centre du

monde. L'un et l'autre sont soumis aux mêmes influences stellaires, et ce parallélisme est souvent exprimé dans les textes qui traitent de la mélothésie [1]. Je reproduirai, comme exemple d'une de ces figures, assez nombreuses [2], un dessin qui, d'après son style et d'après l'écriture des inscriptions qui l'accompagnent, est du xve siècle. Il orne la première page du *Parisinus* grec 2419, immense recueil astrologique compilé par Georges Midiatès [3] (fig. 2). Les douze signes sont groupés en deux séries parallèles, dont l'ordre est indiqué par la numérotation A^ον, B^ον etc. ; à côté de chacun d'eux, se trouve une notice indiquant à quelle date le soleil y entre [4], à savoir le 11e jour 1/2 de chaque mois. Cette indication, qui, en réalité, ne peut être uniforme pour tous les mois [5], est probablement valable pour le Bélier, pris comme point de départ, ce qui nous reporterait aux environs de l'an 1300 pour l'original du dessin, dont les inscriptions auraient été reproduites textuellement par le copiste. De chaque signe part un trait, qui atteint la partie qui lui est soumis du personnage placé au centre ; la signification en est expliquée par les légendes suivantes :

A^ον. 'Ο Κριὸς ἐπέχει τὴν κεφαλὴν — B^ον. Ταῦρος · ἐπέχει τὸν τράχηλον — Γ^ον. Δίδυμοι · ἄρχει τοὺς ὤμους — Δ^ον. Κάρκινος· ἄρχει τὸ στῆθος — E^ον. Λέων· ἄρχει τὴν καρδίαν — ς^ον. Παρθένος · ἄρχει τὸν στόμαχον καὶ τὴν κοιλίαν — Z^ον. Ζυγός · οὗτος ἐπέχει τοὺς δύο γλουτούς — H^ον. Σκορπίος · ἄρχει τὸ αἰδίον (l. αἰδοῖον) — Θ^ον. Τοξότης · ἄρχει τοὺς δύο μηρούς

1. Hermès Trismégiste dans Olympiodore, *Sur l'art sacré*, § 51 (Berthelot et Ruelle, *Alchimistes grecs*, I, p. 101, cf. p. 106). Cf. *Catal. codd. astrol.*, VI (*Vindobon.*), p. 83, etc. — Le Bélier est *caput mundi* ; cf. Bouché-Leclercq, *Astrol. gr.*, p. 129, n. 1.
2. *Cod. Parisin. graec.* 2180, s. XV, f. 108 ; *Cod. Ambrosianus* 1030, f. 253^v (= *Cat. codd. astrol.* III (*Mediolan*, p. 15, etc.) — On retrouve une figure analogue dans Greg. Reisch, *Margarita philosophica*, Strasbourg, 1504, livre VII, tract. I, capit. II (*De principiis astrologiae*).
3. *Cat. codd. astrol.* VIII (*Parisini*), pars I, p. 8, n° 4 (sous presse).
4. Ainsi A^ον. διέρχεται ὁ (Ἥλιος) τὸν Κριὸν ἀπὸ τὰς [ἀπὸ τὰς] ια' (ἥμισυ) τοῦ Μαρτίου ἕως τὰς ια' (ἥμισυ) τοῦ 'Απριλλ(ίου). Même formule pour les autres mois.
5. *Supra*, p. 4

— Iον. Αἰγόκερως · ἄρχει τοῖς γούνασιν — IAον. Ὑδροχόος · ἄρχει... (compléter : τὰς κνήμας) — IBον. Ἰχθῦς · ἄρχουσι τοὺς πόδας κάτω.

Au contraire, dans d'autres manuscrits astrologiques, le personnage est représenté portant sur son corps même les douze signes à l'endroit sur lequel chacun d'eux exerce son influence. Je reproduis ici (fig. 3), à titre d'exemple, une miniature assez grossière d'un manuscrit du xiv[e] siècle conservé à la Bibliothèque Nationale et qui a déjà été signalé à M. Durrieu par Léopold Delisle, le *Parisinus* lat. 7351 (f. 2)[1]. Sur le fond bleu d'un ciel constellé d'étoiles rouges à rayons verts, se détache l'image d'un homme barbu, debout, les bras écartés. Il porte, répartis sur son corps, les signes du zodiaque, auxquels le peintre a donné une couleur plus ou moins appropriée à leur nature. La disposition est la même que dans les « Riches Heures », sauf que les Gémeaux sont placés non derrière les épaules, mais sur les mains et que le copiste a confondu en un seul signe la Vierge et la Balance. De plus, il a gauchement transformé le Scorpion en un lézard vert. L'enluminure brutale ne dispose que de quatre tons, le brun, le rouge, le vert et le violet.

Au-dessous de cette figure, on remarque un écu avec trois fleurs de lys d'or sur champ d'azur, armes de la maison de France. Il n'est pas impossible que ce *Parisinus* 7351, manu-

1. Une traduction française du comput de Pierre *de Dacia*, conservée à Copenhague, contient un dessin semblable, mais plus soigné (Abrahams, *Description des mss. français de Copenhague*, p. 55 [fonds Thoth, n° 240, du xv[e] siècle] et planche II). Piper, *Mythologie der Christlichen Kunst*, 1851, t. II, p. 289, cite plusieurs calendriers imprimés à Augsbourg de 1481 à 1495, à Erfurt en 1505, à Zurich en 1508, où la même figure est reproduite. — Par contre, les figures dites « de l'homme anatomique », dont l'introduction près du calendrier « est devenue une tradition à peu près constante dans les livres d'Heures... édités à Paris à dater des dernières années du xvi[e] siècle » [Durrieu] se rapportent à une autre doctrine astrologique. Elles illustrent la mélothésie, non zodiacale, mais planétaire (cf. Bouché-Leclercq, *op. cit.*, p. 320 ss.). Elles sont d'ailleurs empruntées aussi à la tradition manuscrite ; cf. p. ex. *Cat. codd. astr.* IV (Italici), p. 43, cod. 18, f. 311.

scrit latin et français du XIV[e] siècle ayant appartenu à quelque prince de la famille royale, soit un de ceux qui ont inspiré l'illustration des Riches Heures. Si, dans celles-ci, la Balance a été distinguée de la Vierge, elle a improprement été placée au-



Fig. 2. — Miniature du *Paris.* lat. 7351.

dessous d'elle. position contraire à la véritable tradition astrologique : il y a donc une erreur commune, bien qu'elle soit différente. Si vraiment le modèle que nous reproduisons a été imité par le miniaturiste du duc de Berry, rien ne montrerait mieux avec quel art il a su transformer une figure hideuse en

une composition d'un charme singulier, dont le coloris harmonieux a pu être comparé par M. Durrieu à celui d'un émail.

II

L'astronomie, qui devint au moyen âge une des branches du *quadrivium*, faisait déjà partie dans l'antiquité de l'enseignement ordinaire; toute école convenablement montée possédait une sphère céleste, mobile autour de son axe[1]. Mais les anciens savaient aussi projeter sur un plan la voûte concave du ciel, aussi bien que la surface convexe de la terre. Les manuscrits nous ont conservé un certain nombre de ces planisphères[2], où les constellations boréales, placées au centre, sont entourées par le zodiaque, autour duquel les constellations australes prennent place à la périphérie du cercle.

En 1899, M. Franz Boll a publié pour la première fois une figuration du ciel divisé, ainsi que le font nos cartes modernes, en deux hémisphères[3]. Il l'avait trouvée dans un manuscrit de Ptolémée, le *Vaticanus* 1291, chef-d'œuvre de la calligraphie byzantine du IXe siècle. Malheureusement, les phototypies de ces miniatures, aux couleurs pâlies, sont presque indistinctes, ce qui est d'autant plus regrettable que l'illustration de ce *Vaticanus* — leur éditeur le démontre avec certitude — reproduit des originaux remontant à la seconde moitié du IIIe siècle.

Mais ce livre grec n'est pas le seul, comme le croyait M. Boll, qui contienne des images des deux hémisphères célestes. Deux manuscrits latins, datant l'un et l'autre du IXe siècle et étroite-

1. Cf. Saglio-Pottier, *Dict. des antiquités*, s. v. « Zodiacus ».
2. Ils sont énumérés par Thiele, *Antike Himmelsbilder*, 1898, p. 162 ss. Cf. Boll, *Sphaera*, 1903, pl. I. — En Orient, on rencontre des planisphères où c'est au contraire le pôle sud qui occupe le centre, ce qui oblige à le laisser vide, les anciens ne connaissant pas les constellations qui l'environnent; cf. Nau, *Journal asiatique*, IXe série, t. VIII, 1896, p. 155 ss. (planisphère syriaque).
3. Franz Boll, *Beiträge zur Ueberlieferungsgesch. der griech. Astrologie und Astronomie*, dans *Sitzungsb. Akad. München*, 1899, p. 120.

ment apparentés, nous les ont aussi transmises : ce sont le *Dresdensis* 183, f. 7[1], et le *Parisinus* lat. nouv. acq. 1614, f. 81, qui, malgré son antiquité, n'a pas été étudié jusqu'ici[2].



Fig. 4. — Hémisphères célestes (*Paris.* lat., n. acq. 1614)

1. Maas, *Commentar. in Aratum reliquiae*, 1898, p. 145, cf. p. XXI.
2. Il n'a été dépouillé ni par Maas, pour les « Commentaires d'Aratus », ni

Après un court morceau intitulé *Descriptio duorum semispheriorum*, ils donnent les figures que nous reproduisons (fig. 4) d'après la copie de Paris [1].

Malgré la gaucherie du dessin, gage de sa fidélité relative, la signification des diverses parties n'est pas douteuse.

Les hémisphères, qui sont coupés, non suivant l'équateur, comme on a coutume de le faire de nos jours, mais suivant le colure des équinoxes, ont été à tort rattachés l'un à l'autre par le dessinateur, car ils ne se continuent pas, le pôle nord étant placé dans chacun d'eux à la partie supérieure. Ils sont divisés en segments par des lignes parallèles, qui représentent inexactement et incomplètement l'équateur, les tropiques et les cercles polaires, et ils sont traversés de haut en bas par le colure des solstices. La bande oblique (λοξὸς κύκλος) du zodiaque y dessine des arcs tournés en sens opposés.

Dans le premier hémisphère on reconnaît sans peine les six signes septentrionaux, ceux du printemps et de l'été : Bélier, Taureau, Gémeaux, Cancer, Lion, Vierge. Au nord, sont représentées cinq constellations : Persée tenant la tête de Méduse, le Cocher (*Auriga*), dont le fouet est devenu un glaive, le Dragon, la Grande Ourse et, ce semble, la Chevelure de Bérénice [2]. Au sud, on voit à gauche Orion, la Baleine (*Cetos*) et Éridan, qui a pris l'apparence du Capricorne ; à droite, l'Hydre, portant le Corbeau et la Coupe (Cratère), Procyon, le navire Argo, orné de deux boucliers [3], le Chien bondissant et la partie postérieure du Centaure, que nous retrouverons sur le second hémisphère.

Celui-ci est traversé par l'autre moitié du zodiaque avec les signes de l'automne et de l'hiver : Balance, Scorpion, Sagittaire, Capricorne, Verseau, Poisson ; seulement, au Scorpion, le

par Thiele pour ses « Himmelsbilder ». Il a été inventorié sommairement par Delisle (*Catalogue des fonds Libri et Barrois*, p. 68), qui montre que les 99 feuillets dont il se compose ont été soustraits par Libri à un manuscrit considérable de Saint-Martin de Tours.

1. F. 81ʳ. Le diamètre de chaque hémisphère est de 13 centimètres.
2. Cf. Boll, *Beiträge*, p. 123 ss.
3. *Ibid.*, p. 121.

copiste a par erreur substitué le Serpentaire (*Ophiuchus*), qui en est voisin. Au nord prennent place, à gauche, le Bouvier (*Bootes*), très défiguré, Hercule avec la massue et l'Aigle; à droite, Pégase, le Dauphin, méconnaissable, Cassiopée, assise sur son trône, Andromède entre deux rochers, et Céphée, qui, confondu avec le Serpentaire, est debout sur le Scorpion. Près du pôle s'étend la queue du Dragon. Au sud du zodiaque le Centaure porte un lièvre suspendu à son thyrse et tient de la main droite un autre gibier[1], et le Poisson Austral vient boire l'eau que répand le Verseau. Au-dessous, ce qui semble l'extrémité d'un corps de reptile ne peut être que la queue de la Baleine.

Ces dessins maladroits n'enrichissent pas de types inédits l'iconographie du ciel. Leur intérêt est autre. Les traités astronomiques contenus dans le manuscrit de Paris, comme l'Arithmétique de Boèce qui les précède, ont servi à l'enseignement de l'école pendant l'époque carolingienne[2]. Ils reproduisent, avec quelques altérations, des traductions en latin barbare d'originaux grecs, faites en Gaule à la fin du VII[e] ou au commencement du VIII[e] siècle[3], et notre *codex*, qui provient de Saint-Martin-de-Tours, est peut-être resté dans la ville même où originairement il était mis entre les mains des étudiants dési-

1. Cf. Boll, *Sphaera*, p. 144 ss.

2. Voici la liste de ces opuscules : F. 1-77. Arithmétique de Boèce. — F. 77. *Arati ea quae videntur* (= Maas, *Comment. in Aratum reliquiae*, 1898, pp. 102-126). — *Ipparcus de magnitudine et positione errantium stellarum* (= Maas, pp. 136-144). — F. 80. *Alia descriptio praefationis* (= Maas, pp. 105-123). — F. 81. *Descriptio duorum semispheriorum* (= Maas, pp. 145). — F. 82. *Arati genus* (= Maas, p. 146-150). — F. 82v. *De caeli positione* (= Breysig, *Germanici Aratea cum scholiis*, 1867, pp. 104-7). — *De stellis fixis et stantibus* [l. *errantibus*] (= Breysig. pp. 221-4). — F. 83. *Involutio spherae* (= Maas, p. 105; Breysig, p. 224). Incomplet, un feuillet arraché. — F. 84. [*Arati latini recensio interpolata*] (= Maas, p. 180-277, 286, 290-295). — F. 93. *Excerptum de astrologia* (= Maas, pp. 307-312). — F. 95. *De ordine ac positione stellarum per signa* (cf. Maas, p. 312). Le texte est coupé f. 99v après le paragraphe sur Argo... *gubernaculo usque ad malum figuratur*. — Pour le contenu presque semblable du *Dresdensis*, cf. Maas, *op. cit.*, p. XXI.

3. Maas, *op. cit.*, p. XLIII.

reux de s'initier aux rudiments de l'astronomie. Les esquisses grossières qui y accompagnent le texte semblent presque des caricatures, mais elles imitent certainement, dans la mesure où la maladresse du dessinateur le lui permettait, des miniatures antiques beaucoup plus soignées, semblables à celles du *Vaticanus* de Ptolémée. Elles achèvent ainsi de prouver que nos figures modernes des deux hémisphères célestes ont des ascendants qui remontent jusqu'à l'époque romaine, probablement même jusqu'à l'époque alexandrine.

Outre ces figures des hémisphères, le vieux manuscrit de Tours contient une illustration abondante, dont rien n'a été publié jusqu'ici, mais qui se rattache à un groupe connu d'images des constellations[1]. Elle mériterait cependant d'être examinée de plus près. Sans entrer dans les détails, je me bornerai à faire observer que nous trouvons dans le *Parisinus* une double série de dessins, qui ont manifestement une origine différente[2]. La première, où les étoiles ne sont pas marquées dans les personnages, animaux ou objets traditionnels de l'uranographie grecque, provient d'un traité illustré de mythologie stellaire racontant une série de « catastérismes », ou translations de héros parmi les astres[3]. La seconde, au contraire, accompagnait un catalogue d'étoiles, indiquant la position de celles-ci dans chaque astérisme; par suite, le dessinateur n'a pas omis de marquer leur place dans chacune de ses figures[4].

1. Celui que Thiele, *Himmelsbilder*, p. 160, appelle la classe de Saint-Gall.

2. Cf. ce que dit Thiele, p. 144, à propos des mss. de Germanicus.

3. En voici l'inventaire : les noms imprimés en petites capitales sont inscrits comme légende, près du dessin, les autres se trouvent seulement dans le texte voisin. F. 84 : *Arcturus maior*. — 84^{v} : *Arcturus minor*. — 85 : SERPENS INTER AMBAS ARCTUROS. HERCULES. CORONA. SERPENTARIUS. — 85^{v} : SCORPIUS. *Bootes. Virgo*. — 86^{r} : *Gemini. Cancer. Leo. Agitator*. — 86^{v} : *Taurus. Cepheus. Cassiopea*. — 87 : *Andromeda. Equus. Aries*. — 87^{v} : *Triangulum. Pisces. Perseus*. (La moitié du feuillet 88 est déchirée ; il manque les figures suivantes, au recto : *Pleiades. Lyra. Cygnus. Aquarius. Capricornus*, et au verso : *Sagittarius. Aquila. Delphinus. Orion*). — F. 89 : *Canis, Lepus, Navis*. — F. 89^{r} : *Cetus, Fluvius, Piscis magnus. Sacrarium*. — 90^{r} : *Centaurus, Hydra, Anticanis*. — F. 92^{v} et 93 ; les figures de la Lune et du Soleil, conservées dans le *Dresdensis*, manquent, quoique leur place ait été laissée en blanc par le copiste du texte.

4. On les trouve f. 95 ss. (*De ordine ac positione stellarum per signa*). En

Sous un autre rapport encore, le recueil contenu dans notre manuscrit est digne d'attention. On y voit persister cette alliance étroite de l'astronomie et de l'astrologie qui existait sous l'empire romain. On sait que la divination astrale, proscrite par l'Église, fut extirpée dans les pays latins à la fin de l'antiquité et ne devait revivre en Europe qu'avec l'introduction de la science et de la pseudo-science arabes au moyen âge. Mais la tradition scolaire était si fortement enracinée qu'on voit l'astrologie s'y maintenir encore à l'époque carolingienne. C'est ce que prouvent non seulement certaines interpolations systématiques dans les textes conservés par le *Parisinus*[1], mais des morceaux entiers, comme celui *De stellis fixis et errantibus* (f. 82v), où sont résumées les notions essentielles sur les influences et les aspects des planètes, la nature et les propriétés des signes du zodiaque.

III

La condamnation dont l'Église frappa l'astrologie amena, au moins en Occident, la disparition de presque tous les ouvrages qui traitaient de cette science réprouvée. Une abondante littérature périt ainsi presque toute entière. Deux écrivains échappèrent seuls aux rigueurs de la censure ecclésiastique : Manilius, dont le génie poétique sauva les *Astronomiques*, et Firmicus Maternus, dont la *Mathesis* fut épargnée sans doute à cause d'une conversion qui fit de lui l'auteur du *De errore profanarum religionum*. Mais, si l'on excepte ces deux œuvres de valeur très inégale, il n'existe pour ainsi dire aucun manuscrit latin

face du titre était dessiné un grand planisphère, qui a été découpé par un lecteur. — Fol. 95 : *Arcturus maior. Arcturus minor. Serpens.* — F. 95v : *Hercules. Corona. Serpentarius.* — Fol. 96 : *Scorpius. Bootes. Virgo.* — F. 96v : *Gemini. Cancer. Leo.* (Le feuillet 97 est arraché ; manquent les figures : *Auriga. Taurus. Cepheus. Cassiopea. Andromeda. Equus*). — F. 98 : *Aries. Triangulus. Perseus.* — 98v : *Lyra. Cygnus. Aquarius. Capricornus.* — 99 : *Sagittarius. Aquila. Delphinus.* — 99v : *Orion. Canis. Lepus. Navis.* — Le reste fait défaut.

1. Dans l'opuscule (f. 90v) publié par Maas, *op. cit.*, p. 274.

relatif à l'astrologie qui soit antérieur à la seconde moitié du XIIe siècle, époque où commencent à se multiplier les traductions de l'arabe[1].

Un volume provenant de Notre-Dame de Paris fait exception à cette règle, et il se recommande immédiatement à notre attention par son antiquité. L'écriture de ce *Parisinus* 17.868 est, sans aucun doute possible, du Xe siècle, et les erreurs paléographiques, qui sont nombreuses dans le texte, prouvent que celui-ci est une copie d'un archétype plus ancien. Il contient, entre autres extraits astrologiques, un petit traité attribué au « philosophe Alchandreus » (f. 2)[2]. Ce nom, comme on l'a supposé, est une fausse transcription de celui d'Alexandre, tel qu'il était orthographié dans les langues sémitiques. C'est bien le roi de Macédoine qui est élevé ici à la dignité de « philosophe » et d' « astrologue », car il est expressément cité comme tel, au début du second livre (f. 11) et ailleurs dans l'exposé (f. 10). « Alchandreus », sous une forme de plus en plus défigurée, jusqu'à devenir « Arkandam » ou « Carcandreo », continue à être cité durant tout le moyen âge, et son opuscule, souvent reproduit, a même été traduit en français et en anglais[3]. Mais alors qu'auparavant on n'en connaissait aucune mention antérieure au XIIe siècle[4], notre manuscrit reporte son origine

1. Le *Parisinus lat.*, 7028, du XIe siècle, contient (fig. 154), après une figure où le Soleil apparaît entouré des Signes du zodiaque et des Quatre Vents, quelques indications sur chacun de ces signes « secundum philosophorum deliramenta ». Mais ce ne sont que des notes de mythologie astrale, analogues à celles qu'on trouve, par exemple, dans les scholies au *De natura rerum* de Bède le Vénérable (Migne, *Patr. lat.*, XC, p. 233). — Dans le *Parisinus lat.*, 12999, du XIIe siècle, un petit traité « Sur le monde et l'homme » est suivi (f. 6^v) d'un « Calendalogium » et f. 7^v de la *Sphaera Pythagorae*, puis de formules magiques. Mais ce n'est pas là, à proprement parler, de l'astrologie. — Au contraire dans les *Parisini lat.* 16208 et *Nouv. acq. lat.* 229 de la seconde moitié du XIIe siècle, on constate déjà l'introduction des doctrines arabes.

2. Les renvois aux feuillets trouvent leur justification dans la description du ms. donnée plus bas.

3. Steinschneider, *Zeitschr. der deutschen Morgenl. Gesellschaft*, XVIII, 1864, p. 135 ss; cf. *Die hebr. Uebersetzungen des Mittelalters*, 1893, t. II, p. 869.

4. Steinschneider, *l. c.* « *Das älteste Zeugniss ist wohl eine bekannte Stelle in*

à l'époque carolingienne, et l'importance en est singulièrement accrue, car il devient le plus ancien ouvrage où se manifeste l'influence de l'astrologie arabe dans l'Europe latine.

Il suffit en effet de le parcourir pour s'apercevoir que son auteur, à côté de morceaux puisés à des sources helléniques, en a emprunté d'autres aux auteurs arabes : il cite les *Saraceni* (f. 14) et les *Ismaelitae* (f. 10), il a un chapitre sur l'influence des vingt-huit mansions lunaires (f. 5), théorie d'origine orientale qui est étrangère à l'astrologie grecque[1], et les noms donnés à ces mansions sont arabes, de même que ceux qui ailleurs sont indiqués pour les signes du zodiaque (f. 14 : *Arabica lingua*).

La surprise qu'on éprouvera à constater l'introduction de ces doctrines en Occident dès une époque aussi reculée, diminuera si l'on examine le manuscrit de plus près. Bien qu'au début le Christ soit dévotement nommé (f. 2), il n'est guère douteux que l'auteur soit un Juif, peut-être converti; il énumère les noms hébreux des signes du zodiaque aussi bien que leurs noms latins (f. 1 et 4) et, pour les planètes, il prend même soin d'écrire ces noms en caractères hébraïques avec une transcription (f. 3ʳ), enfin il cite à plusieurs reprises les *Hebraei* ou les *Hebraeorum mathematici* (ff. 1, 3ʳ, f. 14ᵛ). Nous devons donc voir en lui un des ancêtres de cette innombrable lignée de traducteurs juifs qui au moyen âge ont fait passer dans toutes les langues de l'Europe la sagesse, parfois frelatée, de l'Orient.

Tel quel, ce livre, compilation confuse, qui jouit plus tard d'une étrange fortune, mériterait à ce titre d'être publié, et une analyse de ses sources, si elle était possible, donnerait des résultats intéressants. Je me bornerai à une seule observation : l'auteur, qui vivait probablement en Gaule au VIIIᵉ ou IXᵉ siècle, n'a

Wilhelm von Malmesbury (+ 1142) *über Gerbert, von welchem es heisst dass er den Alcandreus in der Kenntniss von der Entfernung der Sternen übertroffen habe.* »

1. Cf. Bouché-Leclercq, *Astrol. grecque*, p. 463, n. 2, et Steinschneider, *l. c.*, p. 140, qui suit avec une grande érudition la transmission de cette théorie au moyen âge. Le plus ancien exposé qu'on en possède est celui que nous trouvons dans notre *Parisinus*.

pas consulté, ce semble, directement des écrits arabes, mais il les a connus par l'intermédiaire d'une traduction syriaque : c'est ainsi qu'il a cru être syriaques les noms arabes des mansions lunaires (f. 5 et 6)[1]. Le « livre du philosophe Alexandre » aurait donc été apporté en Europe par un membre d'une de ces colonies syriennes qui furent si nombreuses en Italie et en Gaule durant le haut moyen âge[2].

En attendant une édition complète, il ne sera pas inutile d'indiquer brièvement le contenu de ce livre curieux[3] :

F. 2. — Incipit liber Alchandrei philosophi. Luna est frigidae naturae et argentei coloris, Mercurius siccae naturae, coloris plumbei, Venus naturae tepidae, coloris stagnei, Iovis (*sic*) frigidae naturae, coloris electri. Mars calidae naturae, aerei coloris, Sol calidae naturae, coloris aurei, Saturnus naturae frigidae, coloris ferrei — Anno a creato mundo IIII. DCCCCLV iuxta *Hebraeos* natus est secundum carnem d(omin)us noster Ihs Xps, iuxta alios vero V. C XCVIII...

Série des lettres onciales grecques avec leurs équivalents numériques en chiffres romains.

Sur le zodiaque. *Inc.* : « Zodiacus perlongum et latum in XII divisus signis... » Noms *hébreux* et latins des signes. Domiciles des planètes, leurs exaltations et dépressions.

F. 2. — Notions élémentaires sur le cours des planètes avec une figure.

F. 3v. — Per has autem septem planetas, ut diximus et adhuc probabimus, humana fata disponuntur. Regulam certam demus qua, in quo signo quidque fit, pernoscatur : In quo Mars : Annis ab initio mundi per senarium divisis... »

F. 3. — Ordo planetarum iuxta naturam et nomina eorum secundum *Hebraeos*. Sol dicitur iuxta *Hebraeos* hama (*sic*)... Les noms sont ensuite donnés *en lettres hébraïques* avec la transcription en latin — De diverso sexu — De diverso cursu eorundem.

F. 4. — Descriptio XII signorum et nomina secundum latinos. — Suivent

1. Les Syriens n'eurent pas de noms dans leur langue pour ces mansions avant Bar Hebraeus, qui leur en donna, et ils durent jusqu'au XIIIe siècle se servir des appellations arabes. Cf. Nau, *Journ. asiatique*, IXe série, t. VIII, 1896, p. 155 ss et *Le Livre de l'Ascension de l'Esprit de Bar-Hebraeus*, (Paris, 1900), trad. p. 111.

2. Bréhier, *Les colonies d'Orientaux en Occident au commencement du moyen âge*, dans *Byzantin. Zeitschr.*, XII, 1903, p. 1 ss.

3. J'ai corrigé tacitement l'orthographe souvent fautive. Le latin reste très incorrect.

les noms *hébreux*. — Divisio XII signorum secundum IIIIor climata et IIIIor elementa mundi : Cum sint signa XII in zodiaco cumque secundum mathematicos per eorum diversissimas potestates fata hominum ita volente sapientissimo Deo disponuntur...

Dispositio horarum (attribution des heures aux signes du zodiaque et aux planètes).

F. 5. — Ordo diurnalis totius hebdomadis.

Haec sunt nomina XXti VIIIto mansionum : Aries habet mansiones Alnaït et Aldraia atque in partem Albotaim, Taurus vero duas partes de Albotaim et Aldebram et Almiscen duas partes...

Haec de XII signorum mansionibus *Syriace* temulenta nomina sic transtulit latina sollertia : Alnait cornu, Albotam venter, Aldoraia cervix...

F. 6. — Influence de chacune des vingt-huit mansions. *Inc.* : Qui nascitur prima parte Arietis superiori hemispherio se inferente, quae pars *Syriace* Alnait, bona inveniet, quae petierit inveniet (*superscr.* : accipiet), subniger, populi princeps aut amplo corde adversus patriae vel inimicorum suorum civium... Et ainsi de suite pour les autres mansions.

F. 9. — Influence des planètes, de la tête et de la queue du Dragon. Vénus est appelée « stella Solis, KOKA SHAMA » (= kokab šamaš). Il est dit à propos de Saturne (f 9v) : Et hoc notandum summopere est quanta omnibus rebus Saturnus dominetur potestate [1]. Illo namque inter XII signa spatiante, quando astra ignea intraverit, siccitate omnia constringit, si in terrea, grandine omnia percutit, si in aeria, venti asperitate disperdit; cum autem in aquatica, aquarum inundatione laborant cuncta.

F. 10. — Thème de géniture du monde : Sol creatus est in Leonis XV parte, Luna in Cancri XV parte... Haec est sententia universorum *Aegyptiorum* [2]. *Hismaelitae* (*sic*) vero et *Chaldaei* alio modo sentiunt; dicunt quidem Solem in prima parte Arietis creatum, Saturnum in prima parte Capricorni...

Confins (ὅρια) des planètes. — Domination des planètes — Iuxta *Alexandrum Macedonem* Draco quasi octava planeta...

Caractères moraux et physiques de ceux qui naissent sous chacune des planètes.

F. 10v. — Série de courts préceptes — Trois formules magiques [3]. — Enfin un

1. Sur la prééminence assignée à Saturne par les anciens Chaldéens, doctrine dont nous retrouvons ici un écho; cf. Bouché-Leclercq, *Astrologie grecque*, p. 94, n. 2.

2. Cf. Bouché-Leclercq, p. 185 ss.

3. Voici le texte de ces brèves formules : De constellatione [l. *consultatione*?]. Si quid de rebus incertis quaesieris, hac ratione investigare poteris : Aequinoctio imminente, solis luce prima noctis [*noctes* ms.] parte observante, stans super argillam dic contra orientem, meridiem, septentrionem ter : Fros. Posteaque

paragraphe : Quomodo possit sciri cuius similitudinis sit homo qui rem aliquam furatus est [1].

F. 11. — INCIPIT LIBER SECUNDUS. Regi Macedonum *Alexandro* astrologo et universa philosophia perfectissimo Argafidaus, servus suus conditione, et natione ingenuus Chaldeus, professione vero secundum Sabillo (?) astrologus artem suam...

Attributions des heures aux sept planètes et influence de celles-ci durant chacune d'elles : Si in parte prima cui praeest Sol ad te quaerendi gratia...

F. 13. Incipit epistula *Petosiris* de Sphaera [2]. Petosiris Nechepso regi salutem. De his quae a me ad humanae vitae cautelam inventa sunt...

F. 13v. — Série de courts paragraphes. Une demi-page vide.

F. 14. — *Inc.* : Quicumque nosse desiderat legem astrorum necesse est ut XII quae in astrifero (circulo) continentur signa eorumque certam dispositionem atque schematum diversissimas qualitates... Les noms *hébreux* et *arabes* de ces douze signes sont indiqués (quae *Arabica lingua* sic vocantur). Dans la suite du morceau on trouve, f. 14, un calcul « iuxta *Hebraicam* supputationem, et plus loin « *Hebraeorum* mathematici unum asserunt esse caelestem Draconem. » Les noms des vingt-huit mansions lunaires sont données selon les Arabes (quae *Saraceni* nuncupant ita).

F. 15v. — Série de données astronomiques plutôt qu'astrologiques, p. ex. sur les cercles de la sphère céleste, les colures, etc.

F. 16v. — Figures astrologiques divinatoires.

F. 17. — Incipiunt proportiones. Lettres cabalistiques.

In exordio omnis creaturae herus uranicus inter cuncta sidera XII mali ut signa fore determinans certis nuncupationibus...

De copulatione mulieris [3]. Sin autem velis tibi aliqua copulatione coniungere mulierem et vis scire si id prospere adverseve proventurum sit, hanc sume proportionem. Primum quidem calcula tuum nomen genitricisque suae...

ita : Vis aeterna, innumerabilis potentia, vera rerum praescientia, supplex posco tuam clementiam ut cuiuscumque rei dubiae simul cum hac terra, quae subdita est meis pedibus, coram hac stola (? *stolla* ms.) posuero, illius excedat dubietas et per ineffabile nomen tuum veritatis non retardet eventus.

AD LIBRAS (?) Ortos, fros, bolan tene contra.

AD AQUAM. Adiuro te, aqua, per eum qui te huic terrae elemento coniunxit, ut fecunda fieret, ut cito dissolvas hanc terram, ita tamen ut quod falsum est retineas et veritatis quod est initium nobis emittas.

1. Question souvent posée, cf. p. ex. *Cat. codd. astrol. graec.*, IV, p. 89 ; *Cod. Parisinus gr.*, 2506, f. 101v et parmi les Arabes le *Liber novem iudicum*, p. 506, éd. Licchtenstein, Bâle, 1551.

2. Cf. Migne, *Patrol. lat.*, XC, p. 963 et *Catal. codd. astrol.*, IV (*Italici*), p. 120 ; VIII (*Parasini*), pars III, p. 76, etc.

3. La question est fréquemment traitée par les astrologues grecs (Héphestion, III, 10 ; cf. *Cat. codd. astr.*, VI, p. 13 [*Cod. Vindob.*, 1, f. 285v], etc.)

F. 17. — De quadripertita signorum natura.
F. 17v. — De septem planetis quae fuerunt masculinae et quae femininae.
De amicitate (*sic*) planetarum.
De contratrietatibus planetarum[1].

Le texte est interrompu au milieu de la page et paraît donc être incomplet.

Franz CUMONT.

1. Cf. p. ex. *Cat. codd. astr.*, V (*Romani*), pars I, p. 61 (*cod.* 2, f. 61) : Περὶ τῆς φιλίας καὶ τῆς ἔχθρας τῶν ἀστέρων.

LES MONUMENTS ANTIQUES FIGURÉS

DU MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE DE MILAN

Milan, détruit par Attila, ne possède presque pas de ruines romaines. Des monuments somptueux que vit Ausone et qui le remplirent d'admiration, tout a disparu, sauf une colonnade de 9 mètres de haut, près de l'église Saint-Laurent[1].

Au XIIe siècle, la ville, démantelée par Frédéric Barberousse, élargit son enceinte romaine et la porta du Canal Seveso au Naviglio. On utilisa pour la construction des nouveaux remparts les matériaux de ceux qu'ils remplaçaient, parmi lesquels des débris sculptés de toute sorte. La démolition de la Porte Orientale, en 1819, fit retrouver quelques-uns de ces débris. Dessinés au moment de leur découverte par l'architecte Carlo Amati[2], ils furent recueillis par l'Académie des beaux-arts, dans une des salles du palais Brera, et constituèrent le premier fonds du Musée Archéologique actuel, dont la création toutefois ne remonte qu'à l'année 1862.

En un demi-siècle, ce Musée s'est notablement accru par des achats ou par des dons. Ce fut d'abord la libéralité du comte Giuseppe Archinto, qui fit passer, en 1865, dans les collections municipales, un grand nombre de sculptures, dont quelques-unes provenaient de la démolition, au XVIIe siècle, des églises de Saint-Barthélemy et de Sainte-Marie *in Araceli*[3]. Puis, en

1. Selon M. Ugo Monneret de Villard, cette colonnade serait un reste du palais de Maximien (*Collegio degli ingegneri ed architetti* [de Milan]; *Atti*, 48e année, 1915, fasc. 7).

2. *Antichita di Milano*, Milan, 1821; in-8, p. 26 et suiv.

3. La collection avait été formée par Ottavio Archinto, un des soixante-dix décurions de Milan.

avril 1868, l'acquisition au marquis Pietro Araldi Erizzo, qui en avait hérité, d'une cinquantaine d'inscriptions trouvées en majeure partie dans les environs de Côme, de Crémone et de Brescia, et réunies, depuis 1788, dans la villa de Torre Picenardi[1]. Ensuite, en décembre de cette même année 1868, la donation par la comtesse Carolina Borromeo, veuve du docte orientaliste Castiglioni, d'une nouvelle série très importante de vieilles pierres, retirées principalement du cloître de Sainte-Valérie et de l'ancienne basilique Naborienne. Enfin, quelques jours plus tard, en janvier 1869, la donation également, par l'ingénieur Luigi Parrocchetti, d'un nombre assez élevé de stèles et de fragments architectoniques que son père avait déterrés au Castel Seprio. Quelques découvertes locales se sont aussi produites. En 1869, la construction du palais de la Caisse d'épargne procura de précieux débris des époques romaine et longobarde.

Ainsi, le musée archéologique de Milan, installé depuis peu d'années au Castello Visconteo Sforzesco, admirablement restauré par M. le sénateur Beltrami, a pu se constituer une collection de 448 inscriptions sur pierre. Publiées, non seulement presque toutes dans le *Corpus*, mais aussi, plus tardivement, avec des dessins, par M. Emilio Seletti[2], ces inscriptions sont assez connues pour qu'on n'ait pas besoin d'en reparler, à moins qu'il ne s'agisse de reproduire les sculptures qui les accompagnent. Il n'en est pas de même de la plupart des monuments figurés dont quelques-uns ne sont pourtant pas sans mérite. Heydemann[3],

1. Cette collection épigraphique a été décrite par Isidore Bianchi, *Marmi Cremonesi ossia ragguaglio delle antiche iscrizioni che si conservano nella villa delle Torri de' Picenardi*. Milan, 1791 ; in-folio.

2. *Marmi scritti del Museo archeologico*; *catalogo*. Milan, 1901 ; in-8°, 348 p. L'ouvrage est en vente au Musée. Les inscriptions chrétiennes viennent de faire l'objet d'une publication particulièrement soignée due à M. Ugo Monneret de Villard. Elle a pour titre : *Catalogo delle iscrizioni cristiane anteriori al secolo XI* (Milan, 1915; in-8, 96 pages, 47 similigravures).

3. *Mittheilungen aus den Antikensammlungen in Ober-und Mittelitalien*. 1879, in-8.

Wieseler[1] et surtout Dütschke[2] en ont bien signalé une dizaine; malheureusement, les notices de Dütschke n'ont pas de gravures. Il n'existe, d'autre part, aucun *Catalogue* mis à la disposition des travailleurs. Le seul document officiel qu'ils puissent se procurer est un *Guide* sans images, édité en 1906, où les marbres et les bronzes sont décrits en moins de quatre pages[3].

Jusqu'ici, M. Carlo Romussi est le seul qui ait reproduit, dans la dernière édition d'une étude sur Milan, à peu près la moitié de ces diverses pièces[4]. Mais, outre, qu'il se contente presque invariablement de les citer sans les décrire, le travail qu'il a fait paraître est, en France, extrêmement rare. La Bibliothèque nationale ne l'a pas.

Frappé de ces circonstances, j'ai pensé qu'une publication illustrée des sculptures antiques du Castello Sforzesco ne serait pas inutile. Grâce à la courtoisie du Conservateur des Musées, M. le sénateur Beltrami, et du Directeur de la collection archéologique, M. Carlo Vicenzi, à qui j'exprime tous mes plus vifs remerciements, il m'a été possible de préparer les notices sommaires qui vont suivre. Je veux espérer qu'elles seront favorablement accueillies.

MARBRES GRECS

Fig. 1. — Autel découvert à Lodi Vecchio et entré au Musée le 14 juillet 1871. Un moulage partiel est au Musée de Saint-Germain. Hauteur, 0m,49; largeur, 0m,20; épaisseur, 0m,14.

Heydemann, *Drittes Hallisches Winckelmannsfestpr.*, p. 313; — Dütschke, *Antike Bildwerke*, V, p. 398, n° 970; — Romussi, *Milano*,

1. Cité pour mémoire Il ne m'a pas été possible de consulter directement les gravures et notices de Wieseler.

2. *Antike Bildwerke in Oberitalien*, tome V. Leipzig, 1882; in-8.

3. Arturo Frova, *Guida sommaria dei civici Musei archeologico ed artistico nella corte ducale dell Castello Sforzesco*. Milan, 1906; in-8, 32 pages. Ce petit guide a remplacé un document de même nature publié, en 1900, par Carotti.

4. *Milano ne' suoi monumenti*, 3e édition, Milan, 1912, in-8° (1re édit. en 1875).









Fig. 1. — Autel aux dieux infernaux.

p. 62 (gravures); — Sant'Ambrogio, *Lodi Vecchio*, p. 7 et pl. I; — S. Reinach, *Catal. somm.*, p. 21; *Répert. de reliefs*, III, p. 60; — Seletti, *Marmi*, p. 7 (gravure); — Frova, *Guida*, p. 10; — Calderini, *Ara graeca dedicatoria agli Dei inferi* (Milan, 1907; in-8°), pl. I, 2; — Bonnard, *La navigation intér. de la Gaule*, p. 143 (gravure); — *C. I. Gr.*, 2380.

Sur une face, l'inscription :

Θεοῖς καταχθονείοις.

Sur la face opposée, Charon, vêtu d'une exomis, est debout dans une barque voguant sur le Styx et, des deux mains, tient une rame. Le personnage est barbu et a des cheveux longs. Mercure psychopompe et Pluton, tous deux montés sur un petit gradin, sont représentés sur les faces latérales. Mercure a les épaules et le bras gauche couverts d'un manteau agrafé du côté droit. Le dieu, coiffé du pétase ailé, tourne la tête vers la droite; il porte de la main gauche un gobelet, de l'autre main baissée une baguette. Pluton est drapé dans un manteau, les bras nus. Il est barbu, a de longs cheveux et s'appuie de la main gauche sur un sceptre. Dans sa main droite baissée sont des objets peu reconnaissables, probablement deux têtes de pavot. Ce monument est le seul exemple connu d'une dédicace aux Θεοί καταχθόνιοι accompagnée de leurs images.

Fig. 2. — Stèle trouvée en Sardaigne et donnée au Musée par le professeur Giuseppe Bertini. Hauteur, 0m,93; largeur, 0m,42; épaisseur, 0m,09.

Conze, *Vorlegeblätter*, VII, p. 108; — Dütschke, *Ant. Bildwerke*, V, p. 423, n° 1021; — Seletti, *Marmi*, p. 8 (gravure); — Frova, *Guida*, p. 11.

Monument funéraire. Le défunt est représenté debout, drapé, de face, dans une niche, entre deux pilastres; il est chaussé de *caligae* et tient de la main droite un pan de son manteau. De l'autre main baissée le personnage portait un objet dont il ne reste plus que des traces. Au-dessus de la niche sont les restes d'une inscription. Bien que trouvé en Sardaigne, ce marbre paraît plutôt originaire de la Grande-Grèce.



Fig. 2. — Stèle funéraire.

Fig. 3. — Fragment de tablette de provenance inconnue. Hauteur, 0^{m},31 ; largeur 0^{m},22; épaisseur, 0^{m},03.

Dütschke, *Ant. Bildwerke*, V, p. 425, n° 1027.



Fig. 3. — Procession de dieux.

Procession de dieux. Il s'agit d'Hermès, vêtu d'une chlamyde flottante, et d'Athéna drapée, la poitrine parée du gorgonéion, portant son casque et sa lance. Ce marbre est une réplique d'un bas-relief de la villa Albani. Athéna y est suivie d'Apollon et d'Artémis, et les quatre personnages se dirigent vers un autel. (Cf. S. Reinach, *Répert. de reliefs*, III, p. 129 et 189).

Fig. 4. — Fragment de tablette de provenance inconnue. Hauteur, $0^m,72$; largeur, $0^m,84$; épaisseur $0^m,06$.

Heydemann, *Mittheil.* (1879), p. 31; — Dütschke, *Ant. Bildwerke*, V, p. 406, n° 983; — Romussi, *Milano*, p. 114 (gravure); — Frova, *Guida*, p. 10.



Fig. 4. — Muses (?)

A droite, une femme assise, dont la tête et le bras gauche ont disparu. Devant elle une femme debout joue de la lyre; l'instrument, formé d'une écaille de tortue, est posé sur un cippe. A gauche, un homme debout, en partie détruit, la main droite au-dessus de la tête, est près d'une lyre placée sur le sol.

Les trois personnages sont drapés, les bras nus. La scène est indéterminée ; peut-être domestique. On y a vu Apollon parmi des Muses.

MARBRES GRÉCO-ROMAINS

Fig. 5. — Base triangulaire de candélabre retirée à Milan, en 1895, par le peintre Luigi Rossi, d'un tombereau chargé de matériaux de démolition. Hauteur, $0^m,64$; largeur de chaque face, $0^m,32$.

Attilio De Marchi, *Real Instituto lombardo, rendiconti*, 2e série, II (1896), p. 994 ; — G. Carotti, *Archivio storico lombardo*, VII (1897), p. 395 ; — Romussi, *Milano*, p. 55 (gravures) ; — Seletti, *Marmi*, p. 41 (gravures) ; — Frova, *Guida*, p. 9.

Cette base est à rapprocher de celle d'un candélabre de marbre que possède le Musée du Vatican[1]. Chaque face est décorée d'un tableau encadré de feuilles d'eau. Trois sphinx assis supportent les tableaux, dont les angles supérieurs sont occupés chacun par une tête de bélier dans laquelle pénétrait le pied correspondant d'un trépied. Sur le dessus de la base, entre les têtes de béliers, est une tortue. L'un des tableaux contient l'inscription : *Mercurio ; Sex(tus) Veracilius, Sex(ti) f(ilius), Ouf(entina tribu), Priscus, quattuorvir i(uri) d(icundo) ex voto don(um) ded(it) dracones aureos libr(arum) quinque, adiectis ornament(is) (e)t cortina*. Dans les deux autres sont des attributs de Mercure. A droite, on remarque un hermès imberbe à cheveux courts et bouclés, voilé d'une draperie dont un des pans est supporté par un arbre. Entre cet arbre et l'hermès passe un bélier marchant vers la gauche. Devant ce bélier, d'abord un caducée, puis une bourse posée sur un rocher. A gauche est encore un hermès, mais barbu, placé de même près d'un arbre, accompagné d'une palme. Devant lui est une table supportant une aiguière et, contre cette table, un cerceau. Le mot *cortina* désigne sans doute un vase de cuivre qui

1. S. Reinach, *Répert. de reliefs*, III, p. 353.





Fig. 5. — Base de candélabre.

couronnait le candélabre. On ne voit pas qu'il puisse s'agir d'un trépied d'Apollon. Les serpents, probablement dorés, paraissent de même sans rapport avec le culte de ce dieu. Il ne



Fig. 5 *bis*. — Base de candélabre.

faut y trouver vraisemblablement que des génies préposés à la garde du temple dont le luminaire offert par Veracilius constituait l'un des ornements.

Fig. 6. — Tête de provenance inconnue. Hauteur, 0m,72.

Dütschke, *Ant. Bildwerke*, V, p. 401, n° 977; — Romussi, *Milano*, p. 45 (gravure).



Fig. 6. — Tête de Jupiter.

Jupiter. Le type est celui de la tête d'Otricoli. L'œuvre est romaine, mais inspirée de l'art grec. Le nez de cette tête est restauré.

Fig. 7. — Stèle de provenance régionale. Hauteur, 1m,03; largeur, 0m,53; épaisseur, 0m,14.

Heydemann, *Mittheil.* (1879), p. 32; — Dütschke, *Ant. Bildwerke*, V, p. 413, n° 1001; — Peter, dans la *Lexicon der Mythol.*, I, p. 1291, n° 9; — Romussi, *Milano*, p. 105; — Salomon Reinach, *Epona*, p. 40 (= *Revue archéol.*, 1895, I, p. 201); *Répert. de reliefs*, III, p. 60.

Déesse debout, de face, drapée et voilée, dans une niche entre deux poulains qui la regardent; elle tient de la main gauche levée un objet peu reconnaissable, de l'autre main

baissée une patère. Au-dessous de la niche sont quelques traces d'une inscription. Il peut s'agir d'Epona ; mais cette attribu-



Fig. 7. — Epona (?)

tion n'est pas certaine. Il y a toutefois une similitude, déjà signalée par M. Salomon Reinach, entre ce bas-relief et le

monument d'Epona découvert à Naix (*Recueil des bas-reliefs*, VI, n° 4650).

Fig. 8 et 8*a*. — Cuve cylindrique trouvée à Erbusco, près de Brescia, en 1878. Hauteur, 0m,68; diamètre, 0m,71; épaisseur, 0m,10.



Fig. 8. — Cuve cylindrique.

Attilio De Marchi, *Bullettino dei civici musei di Milano*, II (1907), p. 15 (gravure); — Frova, *Guida*, p. 11.

D'un côté sont figurés deux Tritons barbus, les épaules couvertes d'un manteau, entre deux Attis. Les monstres marins

tiennent d'une main une même coquille, de l'autre les *infulae* d'une tête de taureau qui les sépare. Du côté opposé est une guirlande à lemnisques flottants supportée par deux bucrânes; un rameau de lierre l'accompagne. A la partie supé-



Fig. 8 *a*. — Cuve cylindrique.

rieure est une frise formée de casques, de lances, de poignards, de cuirasses et de boucliers. Une bordure de feuilles d'eau complète la décoration. La cuve n'est pas entière; il doit manquer un tambour de colonne qui contenait la partie inférieure des personnages. Cette sculpture est de basse époque,

mais les bucrânes et la guirlande paraissent inspirés d'un monument du premier siècle.

Fig. 9. — Colonnette trouvée à Crémone. Hauteur, $0^{m},70$; diamètre, $0^{m},38$.
Frova, *Guida*, p. 9



Fig. 9. — Colonnette.

Danse bachique. Un satyre obèse et barbu, complètement nu, le corps penché en arrière, joue de la double flûte. Deux autres satyres dans une attitude différente l'accompagnent.

Fig. 10. — Statuette de provenance inconnue. Hauteur, 0m,30.

Frova, *Guida*, p. 11.



Fig. 10. — Silène.

Silène nu, chauve, barbu, couronné de lierre, à demi couché sur une peau de lion, les yeux clos, la tête appuyée sur une amphore qu'il tient de la main gauche. La main droite manque, ainsi que la majeure partie de la jambe du même côté. La jambe gauche est repliée et le genou est ramené contre l'amphore, sans la toucher. Celle-ci n'est supportée que par l'une

des pattes du lion ; elle paraît de la sorte à peine soutenue. La pose du satyre est naturelle et la flaccidité des chairs indique un habile ciseau. L'œuvre pourrait être inspirée d'un modèle gréco-romain, mais ne dater que de la Renaissance.



Fig. 11. — Vénus.

Fig. 11. — Statue de provenance inconnue. Hauteur, 1m,11.

Dütschke, *Ant. Bildwerke*, V, p. 418, n° 1012 ; — Romussi, *Milano*, p. 49 (gravure) ; — Frova, *Guida*, p. 11.

Vénus debout, accompagnée d'un dauphin. La déesse n'a pour vêtement qu'une draperie nouée par devant à hauteur des cuisses. Les jambes sont nues. Les bras et la tête manquent. Le mouvement des épaules semble indiquer que la pose était celle des anadyomènes. La sculpture est gracieuse. Copie ou variante d'une œuvre grecque du IVe siècle avant J.-C.



Fig. 12. — Vénus.

Fig. 12. — Statue de provenance locale. Hauteur, 1 mètre. Vénus nue, debout. Le mouvement des épaules semble caractériser l'attitude dite pudique. L'œuvre est inspirée d'un origi-

nal grec de la seconde moitié du IVe siècle. Elle a été travaillée avec beaucoup de soin ; malheureusement le marbre est tellement dégradé, qu'on ne peut juger que très imparfaitement de sa beauté primitive. Sur la cuisse gauche sont les restes d'un tenon qui reliait peut-être la déesse avec un dauphin. (Cf. Salomon Reinach, *Répert.*, II, p. 355 et 356).



Fig. 13. — Vénus.

Fig. 13. — Fragment de statue de provenance locale. Hauteur, 0m,60.

Vénus nue, debout. Médiocre copie d'un original grec.

Fig. 14. — Fragments de statues découverts à Milan, en 1905, en creusant pour la construction d'une maison, entre les rues Santa Margherita et San Dalmazio. Hauteur de la déesse, 0m,98.

Bullettino dei civici musei di Milano, I (1906), p. 11 et pl. I; — Romussi, *Milano*, p. 50 (gravure); — *Rassegna d'arte*, 1907, p. 100

(gravure); — S. Reinach, *Répert.*, IV, p. 225, n° 9 (d'après le *Bull. dei civici musei*) et p. 233, n° 4 (d'après la *Rassegna d'arte*); — Frova, *Guida*, p. 10.

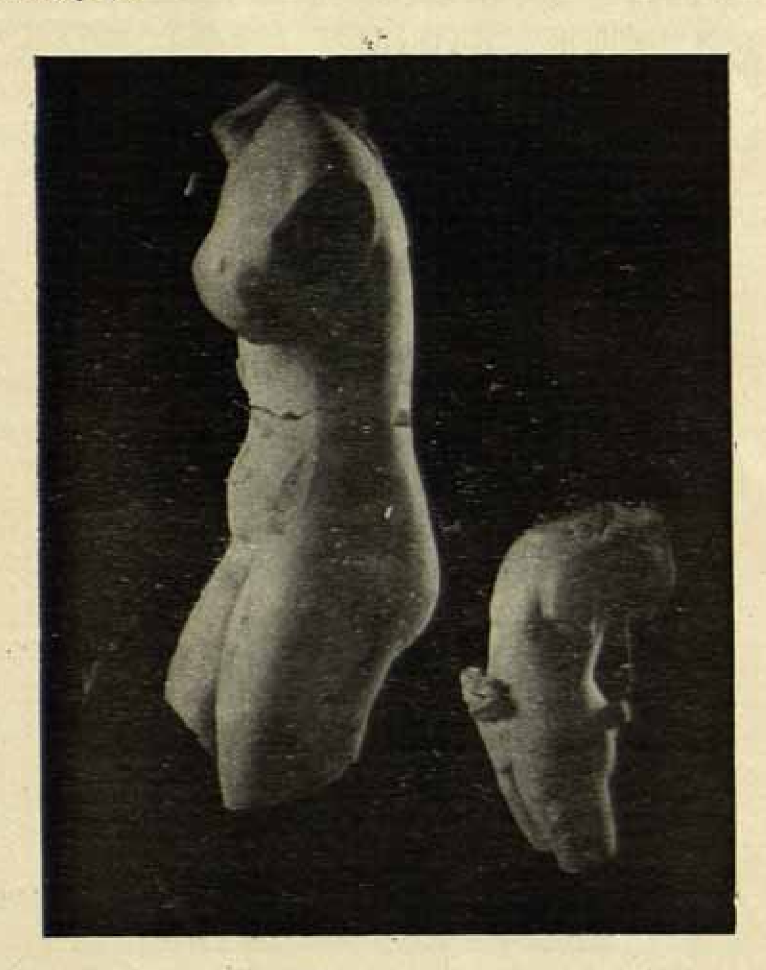


Fig. 14. — Vénus.

Vénus pudique. La tête, les bras et les jambes depuis le genou ont disparu. Quelques mèches de cheveux couvrent le dos. Un Amour ailé, découvert en même temps, était groupé sans doute avec la déesse. Le petit personnage, dont la tête, les

bras et une notable partie des jambes font aussi défaut, tenait devant lui, des deux mains, une coquille. Sur son dos est la queue d'un dauphin. On ne saurait dire si l'Amour était monté sur le dauphin ou debout devant lui. Des deux hypothèses, la



Fig. 15. — Vénus ou Nymphe.

première cependant paraît préférable. La figure de Vénus penchée en avant, tout le poids du corps portant sur l'une des jambes, rappelle un peu l'Aphrodite de Cnide. Un arrachement du marbre, à la partie interne de la cuisse gauche, peut n'indiquer que la position du bras; mais il est aussi permis de sup-

poser qu'il a été produit par la rupture de l'étai que paraissent avoir formé de toute façon le dauphin et l'Amour. Or, l'étayement est un des caractères des sculptures de Praxitèle. Ce ne sont pas, du reste, les seuls rapprochements qui se présentent à l'esprit. Vues de face, la Cnidienne et la Vénus de Milan, par le modelé des chairs, paraissent répondre à une même sensibilité, à une même pensée. Assurément la Vénus de Milan n'est pas un original de Praxitèle. On ne peut y voir qu'une copie, peut-être même assez tardive, d'une œuvre grecque du IVe siècle. Mais je crois bien que c'est de Praxitèle que s'est inspiré l'auteur de cette copie. En tout cas, l'œuvre est remarquable et la patine ambrée qu'a prise le marbre ajoute encore à sa beauté. Cette Vénus, dont les reproductions ne peuvent donner qu'une faible idée, est, de beaucoup, la pièce capitale du Musée archéologique de Milan.

Fig. 15. — Statue de provenance locale. Hauteur, $0^{m},46$.

Romussi, *Milano*, p. 119 (gravure).

Vénus ou Nymphe à demi drapée, debout, les jambes croisées, s'appuyant du bras gauche sur une urne couchée, portée par un autel. Ce marbre, de peu de valeur, est déparé par de nombreuses mouchetures. Les formes du corps sont étriquées; les plis de la draperie tombent lourdement. L'œuvre paraît néanmoins inspirée d'un original grec d'assez bonne époque.

Fig. 16. — Torse découvert à Milan, en 1827, sous une maison de la place Pasquirolo (anciens thermes). Hauteur, $1^{m},22$.

Heydemann, *Mittheil.*, p. 32; — Dütschke, *Ant. Bildwerke*, V, p. 412, n° 999; — Romussi, *Milano*, p. 54 (gravure); — Frova, *Guida*, p. 9.

Hercule au repos; la musculature du personnage ne laisse pas de doute sur le sujet représenté. L'œuvre est inspirée de l'art grec. Bien que la pose fasse penser à l'Hercule Farnèse, je ne crois pas qu'il s'agisse d'une copie du chef-d'œuvre de Glycon. Le prototype de ce torse paraît beaucoup plus ancien. Volontiers je le ferais remonter jusqu'au IVe siècle.

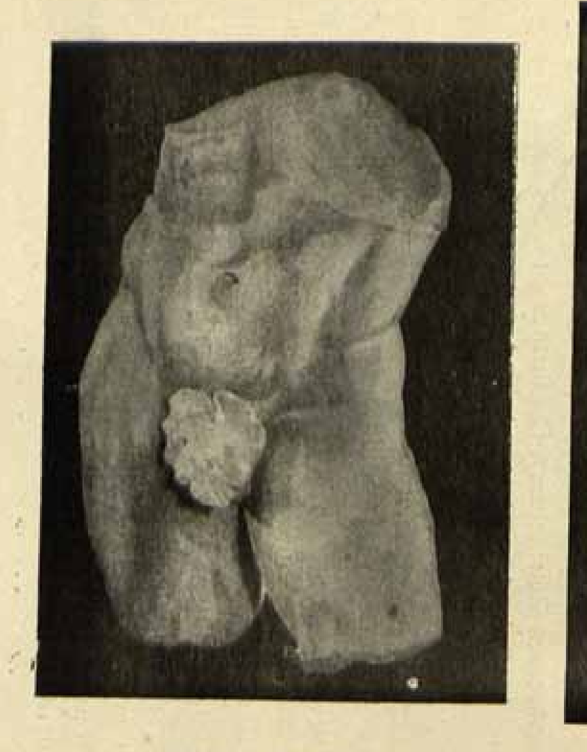


Fig. 16. — Hercule.

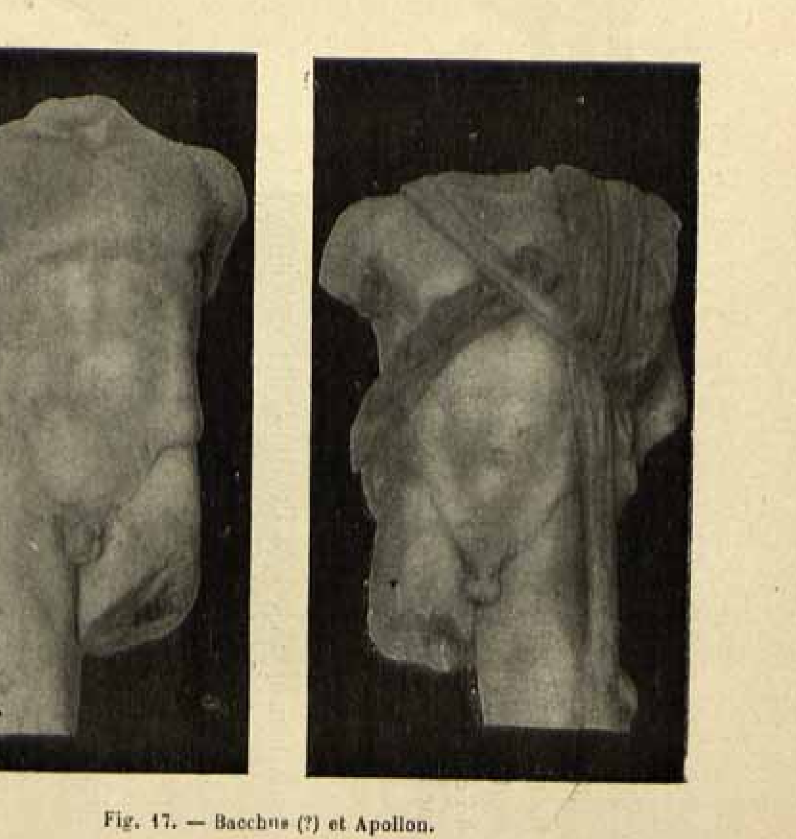


Fig. 17. — Bacchus (?) et Apollon.

Fig. 17. — Fragments de statuettes. Hauteurs, $0^m,39$ et $0^m,33$.

1. — Homme nu ; peut-être Bacchus. — 2. Apollon ; le dieu était accompagné d'un griffon placé à sa gauche. Une statuette du Musée de Dresde reproduit le même type (Salomon Reinach, *Répert.*, II, p. 404, n° 3). — Les deux fragments paraissent procéder d'œuvres grecques qui pourraient dater de l'école de Praxitèle.



Fig. 18. — Apollon (?)

Fig. 18. — Torse de provenance locale. Hauteur, $0^m,57$.

Il peut s'agir d'Apollon, la poitrine couverte d'un léger manteau noué sur l'épaule droite. L'œuvre est de type connu et

procède, comme les précédentes, de l'art grec. (Cf. S. Reinach, *Répert.*, II, p. 103, nº 3).

Fig. 19. — Statuette de provenance locale. Hauteur, 0m,39.



Fig. 19. — Esculape.

Esculape ; la tête et l'avant-bras gauche, qui étaient rapportés, n'existent plus. Le serpent est figuré à la droite du dieu. Cette statuette, sobrement drapée, pourrait reproduire un original grec de bonne époque. On en possède d'autres répliques. (Cf. surtout Salomon Reinach, *Répert.*, II, p. 33, nº 3).

Fig. 20. — Statuette de provenance locale. Hauteur, 0m,21.

Satyre agenouillé. Les bras manquent. Bien que la pose rappelle vaguement celle du Scythe écorcheur de Florence, je ne crois pas que cette statuette ait quelque rapport avec Marsyas. Le personnage, du reste, levait la main gauche.



Fig. 20. — Satyre.

Fig. 21. — Romain.

L'œuvre est nettement mauvaise et ne semble pas inspirée de l'art grec.

Fig. 21. — Statue de provenance locale. Hauteur, 0m,66.

Personnage drapé, gros et court ; à sa gauche est une *capsa*. Le Musée archéologique de Milan possède une seconde statue, beaucoup plus dégradée, du même genre. Il s'agit de portraits de facture médiocre, ceux peut-être de personnages lettrés.



Fig. 22. — Sacrifice.

Fig. 22. — Stèle découverte à Angera, près de l'église de la Vierge et transportée à Milan par Philippe Archinto. Hauteur, 1m,06 ; largeur, 0m,73 ; épaisseur, 0m,25.

Gruter, *Inscript. ant.*, p. 1007 (gravure) ; — Rosmini, *Istoria di Milano*, I, p. 1 (gravure); - *Collect. Ott. Archinti*, p. 52 ; — Dütschke, *Ant. Bildwerke*, V, p 403, nº 980 ; — Romussi, *Milano*, p. 47 (gravure); — Seletti, *Marmi*, p. 18, nº 16 (gravure); — *C. I. L.*, V, 5472 (bibliographie plus complète).

Sur la face principale est un sacrifice en l'honneur de Jupi-

ter. Un prêtre, drapé et voilé, tient de la main gauche un rouleau et, de l'autre main, verse le contenu d'une patère sur la flamme d'un trépied servant d'autel. Trois personnages drapés l'accompagnent. Un de ces personnages porte un coffret rempli d'encens; un autre joue de la double flûte; le troisième, placé de profil, se bouche l'oreille. Un serviteur barbu ou victimaire, le torse nu, pousse un petit veau vers l'autel. L'animal, n'ayant pas de cornes, ne peut pas être un taureau de proportions réduites. Au-dessus du bas-relief est l'inscription : *I(ovi) o(ptimo) m(aximo)* ; *P(ublius) Qurtius, P(ublii) f(ilius), Victor, P(ublius) Qurtius, P(ublii) f(ilius), Primus, sevir(i) iun(iores)*. Du côté opposé, la pierre est décorée d'un aigle posé sur un globe. Enfin, des deux faces latérales, celle de gauche contient un foudre, celle de droite une plante stylisée sortant d'un vase. Les caractères de l'inscription paraissent du second siècle. (Sur les *severi seniores* et *iuniores*, cf. H. de Ruggiero, *Dizion.*, s. v, *Augustales*).

Fig. 23. — Statue et statuette mutilées, de provenance locale. Hauteurs, 0m,68 et 0m,31.

1. — Femme drapée; probablement un portrait. La tête manque, ainsi que l'avant-bras gauche qui était rapporté.

2. — Femme drapée, mais de façon particulière, une bande d'étoffe autour du cou, finissant en pointe sur la poitrine, une autre entourant le corps à la façon d'un baudrier. Vraisemblablement une divinité.

Fig. 24. — Buste d'hermès. Hauteur, 0m 33.

Jeune femme, les cheveux ceints d'une large bandelette dont les bouts retombent, de chaque côté, sur les épaules. L'œuvre est de bon style et sûrement inspirée d'un modèle grec. Il peut s'agir d'Ariadne.

Fig. 25. — Fragment de stèle découvert à Milan, en 1906, en creusant les fondations de la maison portant le numéro 9 de la rue Giuseppe Verdi. Hauteur, 1m,12 ; largeur, 0m,75 ; épaisseur, 0m,36.

Fig. 23. — Femmes drapées.





Fig. 24. — Ariadne (?)

Attilio De Marchi, *Bullettino dei civici musei di Milano*, II (1907), p. 13 et pl. I et II.

Monument funéraire. Ce qu'on en possède paraît indiquer que la décoration était symétrique par rapport au buste du



Fig. 25. — Monument funéraire.

mort placé dans une niche. Au-dessous de ce buste, entre deux colonnes torses avec chapiteau, était une plante stylisée. Entre les bords de la stèle et les colonnes, de chaque côté, se trouvait

sans doute un Attis : il ne resterait, de celui de gauche, que la partie supérieure, l'autre manquerait tout à fait. Le buste était placé entre des tableaux superposés figurant au bas un satyre, à la partie supérieure un Amour volant, tenant une torche. La stèle avait une frise composée de deux griffons gardant une urne et de deux panthères tenant chacune un thyrse enrubanné. Elle était aussi pourvue d'un couronnement, peut-être décoré d'une scène de sacrifice ; on aperçoit, en effet, au-dessus de la

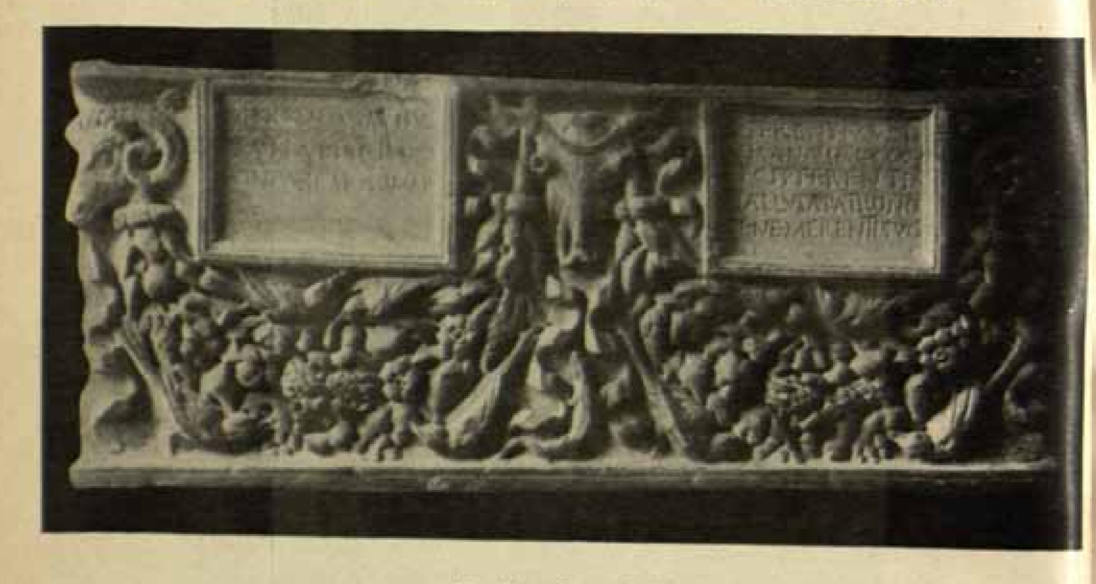


Fig. 26. — Urne double.

frise les restes d'une figure de bovidé. Deux autres griffons gardant une urne et une plante stylisée sont superposés du côté gauche.

Fig. 26. — Urne double autrefois à Rome, dans les jardins du pape Jules III ; plus tard à Florence, chez les Médicis. Acquise, en 1893, d'un marchand. Hauteur, $0^m,23$; largeur, $0^m,56$; épaisseur, $0^m,30$.

Boissard, *Antiquit. roman., sexta pars* (1602), p. 113 ; — Gruter, I, p. 1145, n° 6 ; — Gori, *Inscript. ant.*, I (1727), p. 284 ; — Muratori,

III, p. 1408, n° 6; — Carotti, *Arch. stor. Lombardo* (1894), p. 138; — Seletti, *Marmi*, p. 171 (gravure); — *C. I. L.*, VI, 27155.

La décoration se compose de deux guirlandes de fruits à lemnisques flottants, suspendues d'un côté à une tête de bélier, de l'autre à un même bucrâne. Huit oiseaux (quatre par guirlande), sculptés dans des attitudes symétriques, becquètent les fruits. Un lézard est au milieu et se dresse vers le bucrâne. L'espace, au-dessus de chaque guirlande, est occupé par un cartouche contenant une épitaphe. Celle de gauche est ainsi conçue: *Terentius Actius Tatiae Tyche conjugi carissimae*. L'autre, un peu plus longue, est la suivante: *Terentius Acti(us) vix(it) annos LXXXV*; *fecit Terentia Thallusa patrono bene merenti suo*. Des deux compartiments de l'urne, celui de gauche a donc servi le premier pour la femme d'un personnage appelé Terentius Actius, qui lui-même a fait graver l'épitaphe. A la mort de ce Terentius, ses cendres ont été déposées dans le second compartiment par les soins d'une affranchie.

Fig. 27. — Stèle trouvée à Crémone et donnée au Musée, en 1868, par Carlo Venino. Hauteur, $1^m,70$; largeur, $0^m,80$; épaisseur, $0^m,20$.

Dütschke, *Ant. Bildw.*, V, p. 417, n° 1010; — Seletti, *Marmi*, p. 95 (gravure); — Frova, *Guida*, p. 11; — *C. I. L.*, V, 5663.

Portraits, drapés de face, d'une femme et de deux hommes imberbes dans une niche. Un fronton triangulaire, supporté par deux pilastres avec chapiteau, contient un masque de Méduse ailée, entre deux dauphins. Il est placé lui-même entre une hache et un hachoir, qui sont peut-être les intruments professionnels d'un boucher. Au-dessous de la niche est l'inscription: *M(arco) Asellio, M(arci), l(iberto), Clementi; Statiae Statullae, uxori; M(arco) Asellio Latino l(iberto); M(arcus) Asellius, M(arci) l(ibertus), Clemens t(estamento) f(ieri) i(ussit)*. L'un des deux hommes était l'affranchi et, sans doute, le fils



Fig. 27. — Stèle funéraire.

adoptif de l'autre. La coiffure de la femme, aussi bien que la forme des lettres, paraissent indiquer le premier siècle.

Fig. 28. — Stèle de l'ancienne collection Archinto, découverte en creusant les fondations du monastère de Saint-Ambroise (hôpital militaire). Hauteur, 0m,98; largeur, 0m,87; épaisseur, 0m,28.



Fig. 28. — Stèle funéraire.

Collectanea antiquit. in domo Comm. Octavii Archinti, p. 69; — Dütschke, *Ant. Bildw.*, V, p. 114, n° 1004; — Seletti, *Marmi*, p. 128 (gravure); — Romussi, *Milano*, p. 115 (gravure); — *C. I. L.*, V, 6036.

Portraits drapés, de face, de deux époux se donnant la main, dans une niche. L'homme tient de la main gauche des tenailles. Dans le fronton de la stèle est un masque de Méduse, entre un marteau et d'autres tenailles. Une cassure de la pierre a fait disparaître la partie supérieure, et probablement les ailes du

masque. L'inscription suivante, en partie effacée, est au-dessous de la niche : *Sex(tus) Magius, Sex(ti) l(ibertus), Licinius, sibi et Sex(to) Magio, Sex(ti) l(iberto), Turpio, patrono, et Basso et Celeri lib(ertis)*; *[testa]men[to] fieri ius[sit]*.



Fig. 29. — Personnage assis.

Fig. 29 et 29 *a*. — Statuette mise au jour en 1908, en creusant les fondations, via Bocchetto, du nouvel édifice de la Banque d'Italie. Pierre commune. Hauteur, 0m,40.

Rendiconti dell' Istit. lombardo. 1908, p. 736 (gravure, d'où Salomon Reinach, *Répert.*, IV, p. 356, n° 7) ; — Attilio De-Marchi, *Bullett. dei civici Musei*, IV (1908), p. 29.

Personnage assis sur le sol, l'air hébété, la bouche ouverte. De la main gauche ramenée sur le genou du même côté, ce personnage paraît tenir un fruit dans lequel il a mordu, et dont on voit peut-être entre ses dents la partie détachée. La tête est énorme. Elle a été séparée du buste par une cassure; mais la reconstitution du sujet ne fait aucun doute. M. Attilio De-Marchi suppose que cette statuette représente au naturel un type ethnique primitif, ce qui la daterait d'une époque extrêmement



Fig. 29 *bis*. — Inscription sous le socle de la statuette précédente.

ancienne. Il est bien difficile de se prononcer à cet égard. La statuette est d'ailleurs rendue encore plus énigmatique par des signes ou des lettres gravées sous le socle. Les quatre ronds suivis de quatre barres qu'on y remarque ne pourraient être une indication pondérale que s'il s'agissait d'une œuvre de métal. M. Attilio De-Marchi, qui en fait la remarque, note toutefois que le poids de l'objet est de 7 kilogr. 760 grammes.

Fig. 30. — Fragment de relief découvert en 1864 à Milan, via Rovello. Hauteur, $0^{m},44$; largeur, $0^{m},47$; épaisseur, $0^{m},13$.

Romussi, *Milano*, p. 112 (gravure).

Restes d'une femme drapée et d'un guerrier nu dont les cheveux longs sont retenus par une bandelette. Ce guerrier a le bras droit au-dessus de la tête et, sur son épaule gauche, une draperie. Son épée apparaît de ce même côté. Ce fragment pourrait provenir du devant d'un sarcophage. Le sujet qu'il représente n'est pas expliqué.



Fig. 30. — Fragment de bas-relief.

Fig. 31. — Fragment de provenance locale. Hauteur, 1m,01; largeur, 0m,94; épaisseur, 0m,31.

Romussi, *Milano*, p. 79 (gravure); — Frova, *Guida*, p. 11.

Sur ce fragment, qui peut avoir formé l'angle inférieur droit d'une stèle funéraire de soldat, sont représentées, entre deux enseignes, deux jambières séparées par une lance. La forme des enseignes est à noter.



Fig. 31. — Lance, enseigne, jambières.

Fig. 32. — Buste de provenance inconnue. Hauteur, 0m,38. Romussi, *Milano*, p. 46 (gravure).



Fig. 32. — Jupiter.

Jupiter couronné de laurier. Le style de cette œuvre, dont l'antiquité ne semble faire aucun doute, la rapproche singulièrement des figures de la Renaissance représentant le Christ.

Fig. 33. — Fragment de frise découvert au Carrobio, en 1877. Hauteur, 0m,58 ; largeur, 0m,76 ; épaisseur, 0m,59.

Romussi, *Milano*, p. 113 (gravure).



Fig. 33. — Amour et cerf.

Amour ailé dans un rinceau de vigne qu'il tient de la main droite. Le petit personnage est nu et marche vers la gauche ; ses cheveux sont retenus par une bandelette ; le bras gauche manque. Derrière cet Amour est un animal, probablement un cerf, galopant vers la droite. L'œuvre est inhabile et de peu d'intérêt.

Fig. 34. — Chapiteau de provenance locale. Hauteur, 0m,42. Sur chaque tailloir, au-dessus de palmettes et de coquilles

doublant une première rangée de feuilles d'acanthe, sont deux dauphins affrontés, séparés par la tête barbue d'une divinité marine. Ce chapiteau est sans élégance, mais curieux. Peut-être provient-il d'un temple de Neptune ?



Fig. 34. — Chapiteau.

Fig. 35. — Sarcophage découvert à Lambrate, près de Milan, en 1905. Hauteur, $1^m,99$; longueur, $2^m,51$; largeur, $1^m,20$.

Notizie degli scavi, 1905, p. 76 ; — *Rendiconti dell' Istituto lombardo*, XXXVIII, fasc. 8 et 9 ; — *Rivista archeol. lombarda*, I (1905), fasc. 1 ; II (1906), fasc. 1 ; — *Il Politecnico*, avril 1905 ; — *Lega lombarda*, 2 et 3 avril 1905 ; — Frova, *Guida*, p. 12 : — Moretti, *La conservazione dei monumenti in Lombardia* (Milan, 1908, in-8°), p. 48.

La cuve de ce sarcophage est décorée par devant, sous une arcade supportée par deux pilastres, d'une Orante et d'un Bon Pasteur, montés chacun sur un gradin. Une sorte de fronton, supporté de même par deux pilastres, limitant une surface des-

tinée à contenir une inscription qui n'a jamais été gravée, mais peut avoir été peinte, sépare les deux figures. Sur la face latérale droite est un homme assis devant une table, paraissant écrire. Une tunique est suspendue à la paroi. Ce bas-relief semble se rapporter à la profession du défunt. Le couvercle du sarcophage, pourvu d'acrotères, a la forme d'un toit. Par



Fig. 35. — Sarcophage.

devant, l'un des acrotères contient le buste drapé d'un vieillard barbu, sans doute un portrait. Sur l'autre acrotère est un pain. On remarque, du côté gauche, un poisson.

Fig. 36. — Sarcophage autrefois à Milan, près de l'église Saint-Denis, détruite en 1783. A fait partie de la collection Castiglioni. Hauteur, 1m,07; longueur, 2m,30; largeur, 1m,16.

Dütschke, *Antike Bildwerke*, V, p. 416, n° 1009; — Seletti, *Marmi*, p. 79, n° 106 (gravure); — Frova, *Guida*, p. 10; — *C. I. L.*, V, 5894 avec une abondante bibliographie de l'inscription).

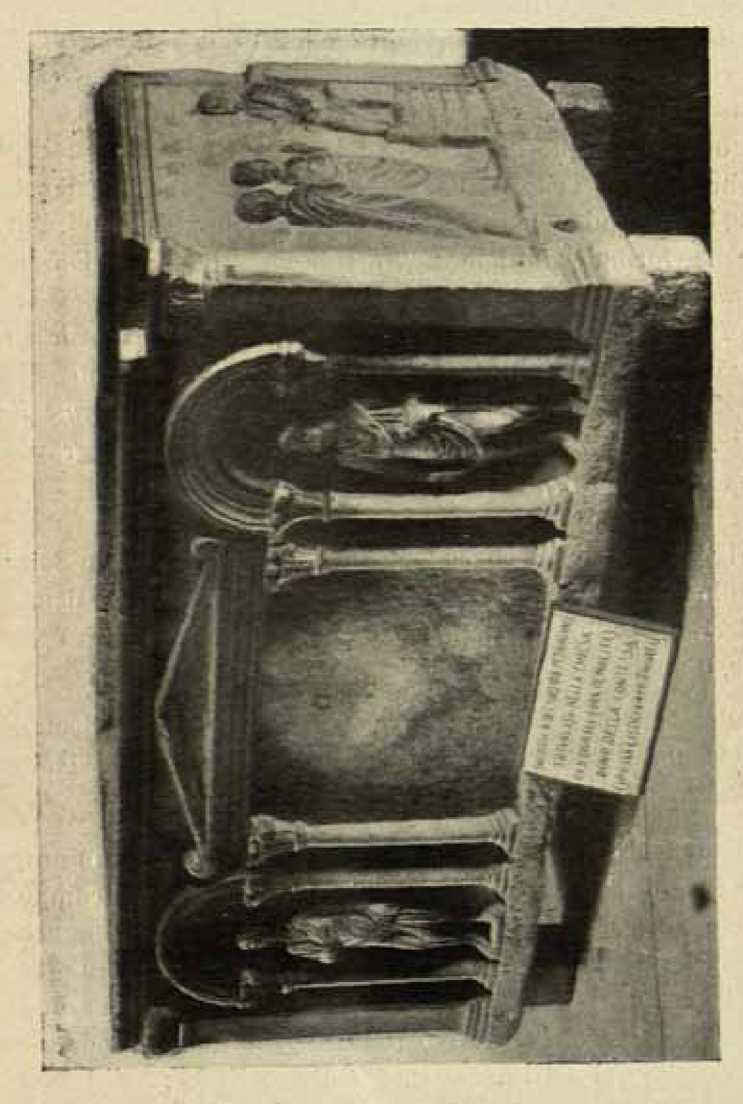


Fig. 36. — Sarcophage.

La décoration de ce sarcophage, dont le couvercle manque, rappelle de près celle du précédent. L'Orante et le Bon Pasteur

y sont remplacés par deux personnages drapés ; celui de droite tient un rouleau. Sur la face latérale droite, un personnage, assis sur un siège élevé, paraît haranguer deux hommes debout placés devant lui. Tous les trois sont drapés La scène est inexpliquée et peut faire allusion à la profession du défunt. Du côté gauche, un autre personnage est à demi-couché sur un lit ; un serviteur lui apporte une cassette. Au-dessus ou au-dessous de chaque bas-relief est le mot *Eudromi* ; on lit, à droite, *Constanti* εὐδρομεῖ. Par devant, le sarcophage portait cette inscription, qui a été rasée, et dont il ne reste plus aujourd'hui que la formule initiale : *D(iis) M(anibus)* [*C(aii) Valeri(i) Petroniani, decurionis, pontificis, sacerdotis iuvenum mediolanensium, causidici, quinquies gratuito legationibus urbicis et peregrinis pro republica sua functi ; vixit annis XXIII, mensibus IX, diebus XIV ; C(aius) Valerius Eutychianus, sevir augustalis, pater, filio incomparabili et sibi*]. Les lettres D XIII, gravées dans le fronton triangulaire, sont modernes.

Fig. 37. — Stèle trouvée à Milan, près du couvent de Saint-Antoine qui la recueillit, et d'où elle passa, en 1654, dans la collection Archinto. Hauteur, 0m,75 ; largeur, 0m,29 ; épaisseur, 0m,08.

Dütschke, *Antike Bildwerke*, V, p. 422, n° 1018 ; — Romussi, *Milano*, p. 101 (gravure) ; — Seletti, *Marmi*, p. 87 (gravure) ; — *C. I. L.*, V, 5933 (avec une bibliographie de l'inscription).

Gladiateur *secutor* debout, de face, tenant de la main droite une épée, de l'autre main un bouclier ; son costume se compose du *cingulum* et d'un petit manteau jeté sur l'épaule gauche. Devant le personnage est son casque, coiffant un pieu planté verticalement dans le sol. Un chien assis, levant la patte droite, regarde son maître. Le bas-relief est accompagné de cette inscription qui est intéressante à divers titres : *D(iis) M(anibus) ; Urbico, secutori, primo palo nation(e) Florentin(o), qui pugnavit XIII, vixsit ann(is) XXII ; Olympias filia quem reli-*



Fig. 37. — Gladiateur.

quit me(n)si V; et Fortunesis filiae; et Lauricia, uxsor, marito bene merenti cum quo vixsit ann(is) VII.

Te moneo ut quis quem vic[e]rit occidat.

Colent Manes amatores ipsius.

Fig. 38. — Buste de provenance inconnue. Hauteur, 0^{m},50.

Romussi, *Milano*, p. 80 (gravure); — Frova, *Guida*, p. 9.

Portrait militaire. Le personnage a la barbe courte; sa cuirasse faite d'écailles imbriquées, est décorée d'une tête de Méduse ailée avec serpents noués sous le menton. Un manteau



Fig. 38. — Portrait militaire.

est agrafé sur l'épaule gauche. On a cru reconnaître dans ce buste l'empereur Gallien. L'hypothèse est vraisemblable.

Fig. 39. — Buste de provenance inconnue, venu de l'ancienne collection Archinto. Hauteur, 0^m,67.

Romussi, *Milano*, p. 78 (gravure); Frova, *Guida*, p. 9.





Fig. 39. — Buste d'Agrippine mère.

Agrippine mère (cf. Bernoulli, *Röm. Ikonogr.*, II, p. 248 et pl. XV). L'œuvre est soignée et peut compter parmi les meilleurs portraits de la petite-fille d'Auguste.

Fig. 40. — Tête mutilée de provenance inconnue. Hauteur, 0m,24.

La physionomie de cette tête est fort expressive; il s'agit certainement d'un portrait et l'hypothèse d'une impératrice n'est pas impossible.

Fig. 41. — Le Musée archéologique de Milan possède d'autres têtes de marbre, de provenance inconnue. Toutes sont des



Fig. 40. — Portrait de femme.

portraits; mais leur identification n'est pas faite. Quelques-unes, de mérite très inégal, sont du premier siècle. Il peut s'agir parfois de personnages impériaux. Une tête de femme diadémée rappelle les images connues de Julia Domna (cf. Bernoulli, *Röm. Ikonogr.*, II, p. 39 et pl. XVI); une autre est sans doute un portrait d'Auguste; une troisième fait penser à

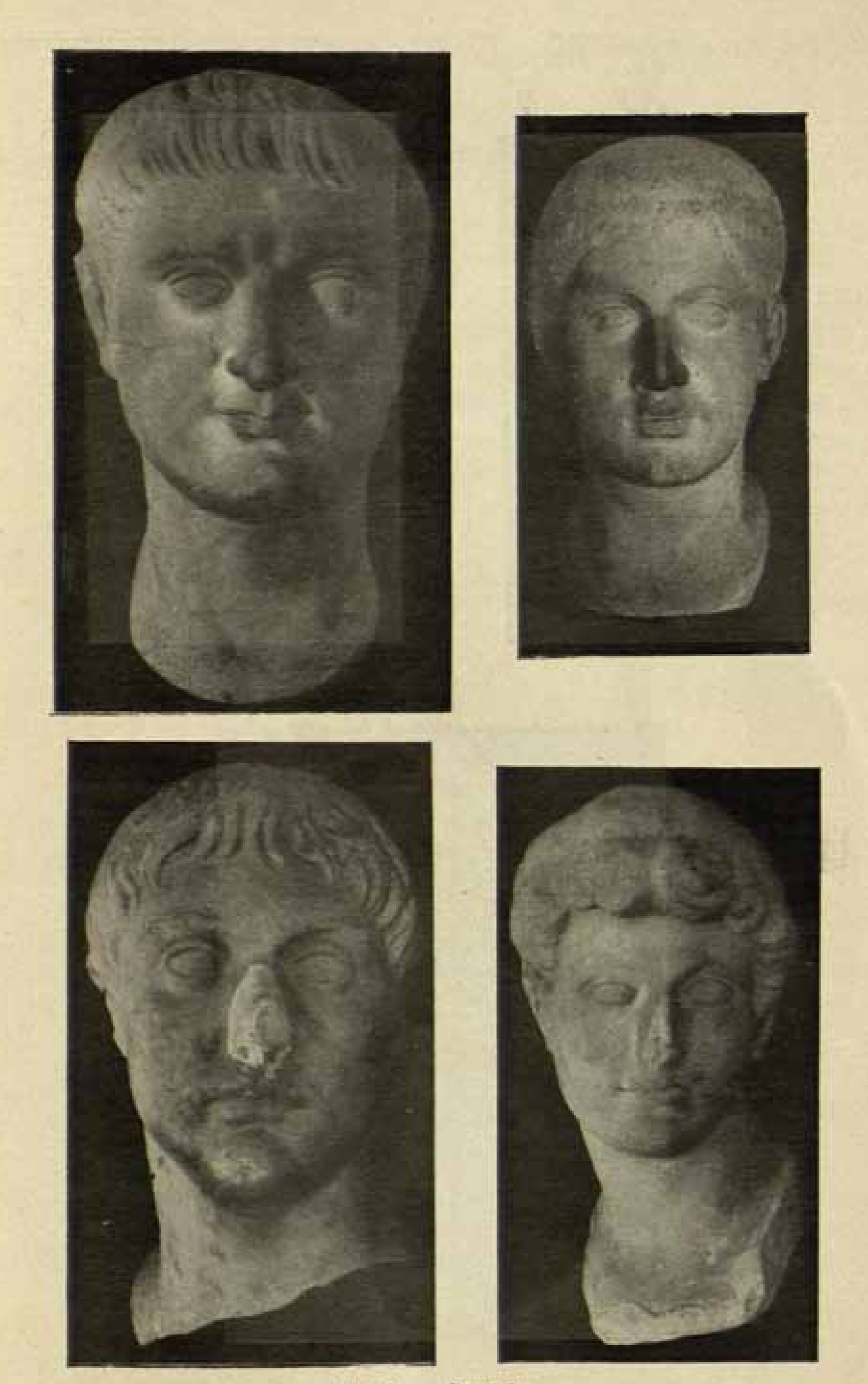


Fig. 41. — Portraits.







Fig. 44. — Portraits.

Caligula. Sauf celle-ci, publiée par Romussi (*Milano*, p. 77), aucune de ces têtes n'a été décrite.

Au nombre des fragments qui décorent les parois de la salle des antiques et ne peuvent pas être photographiés commodément, j'ai noté : les restes d'une Amazone et de son cheval ; une tête de cheval ; à peu près le tiers du devant d'un sarcophage où l'on remarque la partie supérieure de deux cavaliers et d'autres traces de figures qui indiquent une chasse ; un débris de stèle avec femme drapée et homme barbu, le torse nu ; enfin, le haut du corps d'une lyricine, les bras nus, près du torse d'une seconde femme complètement drapée.

(*A suivre.*) Émile Espérandieu.

NOTES ARCHÉOLOGIQUES

I

ÉROS JOUANT AVEC UN MASQUE DE SILÈNE

Un Éros, le haut du corps caché par un immense masque de Silène, passe une main à travers la bouche de celui-ci, et cherche à effrayer un ou deux de ses compagnons debout devant lui. C'est là, on le sait, un motif que les artistes grecs et romains ont souvent répété[1]; en voici quelques répliques :

Reliefs.

Sarcophage Mattei. La main de l'Éros, qui passe par la bouche du Silène, tient un serpent, dont il effraye l'Éros placé seul devant lui. Tout autour, des Éros luttent et jouent avec de grands récipients de vin. — Matz-Duhn, nº 2755; S. Reinach, *Répert. de reliefs*, III, p. 295, 3.

Sarcophage Albani. Jeux divers d'Éros : lutte, ouverture de la ciste bachique, etc.; à gauche, l'Éros caché par le masque effraye un de ses camarades. — Helbig-Toutain, *Guide dans les musées d'arch. classique de Rome*, 1893, II, p. 74, nº 825.

Sarcophage de Carthage. Éros ivre soutenu par un compagnon, Éros tenant la syrinx et la torche renversée, Éros au masque de Silène effrayant deux camarades. — *Comptes-rendus de l'Acad. des Inscr.*, 1906, p. 405-6, 425 sq., pl.; Reinach, *op. l.*, II, p. 3, nº 3; *Rev. hist. des rel.*, 1906, LIV, p. 323.

Fragment de sarcophage de Genève. Il n'en subsiste plus que le motif de l'Éros au masque de Silène, effrayant deux camarades. Musée d'art et d'histoire, ancienne collection Fol. — *Catalogue descriptif* (Musée Fol), I, 1874, p. 295, nº 1352; *Nos anciens et leurs œuvres*, 1909, p. 14, fig. 5; Arndt-Amelung, *Einzelaufnahmen*, VII, 1913, nº 1896; G. Nicole, *Catalogue des sculptures grecques et romaines du musée de Genève*, 1914, p. 9, nº 1896, pl. VI.

1. Pottier et Reinach, *Nécropole de Myrina*, p. 344, note 1 (référ.).

Ronde-bosse.

Albani. « Un enfant qui s'est caché le haut du corps derrière un grand masque barbu, passe sa main gauche par l'ouverture de la bouche pour effrayer un compagnon que nous devons nous figurer se tenant debout devant lui ». — Helbig-Toutain, *op. l.*, II, p. 92, n° 852.

Capitole. « Un enfant s'amuse à mettre sur sa figure un gros masque de Silène, qui égale presque le tiers de sa taille. Le plaisir sincère avec lequel il joue ainsi, et la peine qu'il a à se rendre maître du masque qui est bien lourd pour lui, sont exprimés de la façon la plus plaisante. En outre, le masque, avec sa figure de vieillard morose, fait un contraste très piquant avec la physionomie souriante de l'enfant. » — *Ibid.*, I, p. 382, n° 519.

M. G. Nicole mentionne une statuette semblable qui se trouvait autrefois à *Rome*, Istituto di S. Alessio. — Photographie Moscioni, 11337; *Catalogue des sculptures grecques et romaines du musée de Genève*, p. 10.

Peinture.

Herculanum. Le masque n'est plus celui de Silène, mais un masque imberbe aux traits menaçants. Des deux Eros effrayés, l'un tombe à la renverse, l'autre lève les bras au ciel. — Saglio-Pottier, *Dict. des ant.*, s. v. *Ludi*, p. 1359, fig. 4639.

Un sujet étroitement apparenté au précédent est celui où l'Éros tient un masque en main, mais ne s'en sert plus pour effrayer ses camarades. Cet Éros apparaît sur le couvercle d'un sarcophage du Palais des Conservateurs, où il est assis au pied du lit funèbre[1], sur un sarcophage de Berlin[2], sur une pierre gravée de Centorbi (Sicile)[3], et dans de nombreuses terres cuites funéraires, de Myrina et d'ailleurs[4].

Sur un relief de Vienne[5], Éros est agenouillé au milieu de trois masques et lève les bras en signe d'effroi.

Enfin on sait que l'association des Éros et des masques, sans qu'il y ait un lien spécial entre eux, est très fréquente

1. S. Reinach, *Répert. de reliefs*, III, p. 194, 1.
2. *Comptes-rendus Acad. Inscr.*, 1906, p. 406.
3. L'Éros tient dans l'autre main le thyrse dionysiaque, *ibid.*, p. 406; *Bull. Inst.*, 1867, p. 216.
4. Pottier et Reinach, *Nécropole de Myrina*, p. 342 sq., pl. XVIII (autres ex., p. 343, note 8).
5. S. Reinach, *Rép. de reliefs*, II, p. 147, 4.

dans l'art gréco-romain, dans les scènes dionysiaques et sur les reliefs des sarcophages[1].

***

On connaît le rôle funéraire du masque, *apotropaion* puissant[2], déposé dans les tombes et apparaissant dans l'ornementation des sarcophages. Si, dans la nécropole de Myrina, les Éros qui tiennent un masque ont un sens funèbre, M. Heuzey signale déjà ce sens du motif parmi les terres cuites primitives de Chypre[3]. Bien plus, il est possible que, sur des reliefs grecs et romains, les personnages qui tiennent des masques, ou, assis devant eux, les contemplent pensivement, ne soient pas tous[4], comme on le prétend d'ordinaire, des poètes dramatiques caractérisés par un attribut du théâtre[5], mais des mortels quelconques, même des défunts, tenant ou regardant un symbole de l'au-delà. Les personnages tristement assis sur les reliefs de la villa Albani[6] et de Naples[7] contemplent un masque placé devant eux, qui semble leur suggérer d'amères réflexions. Le prétendu Ménandre du relief du Latran[8], les « poètes » des reliefs d'Aquilée[9], de Lynne Park[10], tiennent en main un

1. Ex. : Trésor de Berthouville, *Rép.*, I, p. 73; vase d'argent de Pompei, *ibid.*, I, p. 227, 4; Éros tenant une torche renversée, et masque, *ibid.*, III, p. 231, 4; Éros tenant le médaillon du défunt, au-dessous duquel trois masques, *ibid.*, III, p. 111, 2; Éros, guirlandes et masques, motif très fréquent de la décoration funéraire, *ibid.*, III, p. 327, 1; 185, 3; 385-6 (Saint-Rémy); Robert, *Die Masken der neueren attischen Komoedie*, p. 1, fig. 1, etc.

2. Masques de Silènes, de Gorgones, comme *apotropaia* : Harrison, *Prolegomena to Greek religion*, p. 138; A. Reinach, *Le Klapperstein*, p. 49, note 5; Heuzey, *Figurines antiques de terre cuite*, p. 159, etc.

3. Heuzey, *op. l.*, p. 159.

4. Enumérés par Krüger, *Reliefbild eines Dichters*, in *Ath. Mitt.*, XXVI, 1901, p. 126 sq.

5. Ce n'est pas à dire que ce ne soit parfois le cas. Ex. : relief de Smyrne, Euripide tenant un masque que lui présente la Scène personnifiée : à droite Dionysos. Les inscriptions désignent clairement les personnages (*Répert. de reliefs*, II, p. 172, 1).

6. Reinach, *Répert. de reliefs*, III, p. 150, 4; *Ath. Mitt.*, 1901, p. 132, fig. 4.

7. *Ibid.*, III, p. 93, 1; *Ath. Mitt.*, 1901, p. 133, fig. 2.

8. *Ibid.*, III, p. 283, 1; Robert, *op. l.*, p. 78, fig. 96.

9. *Ibid.*, II, p. 38, 2; *Ath. Mitt.*, 1901, p. 136, fig. 3.

10. *Ibid.*, II, p. 520, 3; Robert, *op. l.*, p. 110-1, fig. 127. Autres ex. : *Ath. Mitt.*, 1901, p. 136 sq.

masque qu'ils regardent; ailleurs, quelque comparse le leur présente[1]. Mais, dira-t-on, les Muses remplissent parfois cette fonction sur les sarcophages[2], et elles accompagnent le poète qui, assis ou debout au milieu d'elles, tient aussi le masque. Leur présence ne permet nullement d'affirmer que ce mortel soit un auteur dramatique, pas plus que les nombreux sarcophages qu'elles ornent ne sont nécessairement ceux d'individus ayant exercé une pareille profession[3]. Les Muses ont un sens funéraire plus général. On pensait jadis que le sarcophage Chigi[4] montre les Muses entourant le poète; il est plus vraisemblable d'admettre, avec Dütschke[5], que la jeune femme assise, absorbée par la lecture d'un diptyque et tenant une lyre, est la morte[6]; ses parents assis la contemplent tristement, tandis que les Muses conversent entre elles ou s'efforcent de les consoler. Le culte de ces déesses est souvent associé à celui des défunts, sans rapport avec leur profession, et il est même vraisemblable qu'en divers cas la défunte a été identifiée à une Muse[7]. Et leur présence, l'instrument de musique que tient la jeune morte du sarcophage Chigi, nous rappellent les Sirènes musiciennes, les scènes funéraires de l'art grec, où apparaissent des personnages portant un instrument de musique, ou en jouant près du tombeau, dont M. Delatte a expliqué récemment le sens symbolique[8].

1. Tombe près de Tivoli, qui serait celle d'un montreur de bêtes ou d'un auteur dramatique; un serviteur, devant le défunt, lui présente un masque barbu (*Répert. de reliefs*, III, p. 153, 2); stèle grecque de Vérone (*ibid.*, III, p. 440, 2).

2. Londres. *Répert. de reliefs*, II, p. 499, 3; Londres, sarcophage de Sempronius Nicokratès, *ibid.*, II, p. 485, 2; Mattei, *ibid.*, III, p. 300, 2; 301; Pise, *ibid.*, III, p. 117, etc.

3. Sarcophages aux Muses, dans Roscher, *Lexikon*, s. v. *Musen*, p 3269 sq.

4. *Ibid.*, p. 3255 sq.

5. *Jahrbuch des arch. Inst.*, 1912, p. 129 sq.; *Rev. arch.*, 1913, I, p. 324.

6. Sa petite taille, par rapport à celle des Muses, la désigne clairement comme mortelle. Sur ce procédé connu, cf. mon article *La monstruosité de puissance*, in *Rev. des études grecques*, 1915.

7. Collignon, *Les statues funéraires dans l'art grec*, p. 323 (référ.).

8. *La musique au tombeau dans l'antiquité*, in *Rev. arch.*, 1913, I, p. 318 sq.

Ce masque posé devant l'homme assis qui le contemple pensivement, on le rapprochera de la tête humaine isolée qui, sur bien des monuments, symbolise l'âme du mort[1]; bouche grande ouverte comme celle des masques, elle a parfois devant elle un personnage qui, penché vers elle et diptyque en main, s'apprête à noter les paroles prophétiques qui vont en sortir ; c'est le diptyque qui est souvent donné aux « poètes » des reliefs cités plus haut[2]. On se rappellera les nombreuses légendes de l'antiquité et des temps modernes, concernant les têtes coupées, souvent abandonnées par le carnassier infernal, qui prophétisent et racontent ce qu'il y a aux Enfers[3].

Enfin, un motif équivalent est celui de certaines pierres gravées : un campagnard, un personnage tenant un livre, regardent devant eux une tête de mort[4].

Déjà l'on peut supposer que regarder le masque, la tête humaine isolée, la tête de mort, c'est tout un : c'est contempler une vision de l'au-delà.

***

L'Éros au masque de Silène apparaît sur les sarcophages au milieu d'autres motifs funèbres. Sur celui de Carthage, il est suivi d'un Éros renversant la torche, motif funéraire qui, aimé de l'art antique[5], est le symbole de la vie humaine qui s'éteint[6].

1. Roscher, *Lexikon*, s. v. *Psyche*, p. 3219 sq. *Psyche als blosser Kopf*. Cf. relief Albani, Alcamènès assis tenant et regardant le buste en cire de son fils mort, sur lequel il va graver *l'elogium* (?) A droite, sa femme (?) offrant de l'encens, *Répert. de reliefs*, III, p. 149, 1. Noter l'analogie avec les reliefs des prétendus poètes. Cf. tête coupée d'Orphée, rendant des oracles qu'un éphèbe assis transcrit sur un diptyque, *Répert. des vases*, I, p. 493, 2.

2. Sarcophage de Berlin, Muses et poète ; homme regardant pensivement un masque et tenant un rouleau dans la main gauche ; près du masque un diptyque, *Ath. Mitt.*, 1901, p. 131, n° 1 ; relief Albani, l'homme de gauche, qui regarde le masque, tient en main un rouleau, *Répert. de reliefs*, III, p. 150, 4 ; cf. trésor de Berthouville, *ibid.*, I, p. 75 (au bas), 76.

3. Cf. mon article *Baubo*, in *Rev. de l'hist. des religions*, 1914, LXIX, p. 198 sq.

4. Roscher, *Lexikon*, s. v. *Psyche*, p. 3235.

5. Collignon, *op. l.*, p. 330 sq.

6. Éros à la torche et masques, *Répert. de reliefs*, III, p. 231, 4.

Sur le sarcophage Mattei, la main de l'Éros qui passe à travers le masque tient un serpent, dont le rôle chthonien est bien connu[1]. De plus, on retrouve l'association d'Éros, du masque tragique et du serpent, qui cette fois entoure une stèle, sur un relief de Trèves[2]; celle de l'enfant et du serpent dans le groupe symbolique des enfants à l'oiseau de Vienne[3]; et celle du Silène infernal, du serpent chthonien et de l'oiseau, sur un cratère apulien[4]; tous ces motifs, qui ont des éléments communs, sont apparentés et ont un sens analogue.

***

L'Éros au masque est le plus souvent groupé avec d'autres scènes dionysiaques, par exemple, sur le sarcophage de Carthage, avec un Éros ivre que soutient un compagnon. Étrange motif à sculpter sur la tombe, insulte même à la douleur des survivants, s'il n'avait un sens mystique qui en voilait le caractère trivial. Cette vigne, dont les enfants cueillent le raisin, puis le foulent au pied pour en faire sortir le suc enivrant[5], c'est celle que vendangent les Satyres et Silènes sur tant de reliefs gréco-romains[6], et qui déchaîne les orgies du thiase bachique; c'est la vigne de Dionysos, ou plutôt c'est Dionysos lui-même, dont les fidèles s'assimilent le sang divin. Ainsi, chez les Zapotèques, le prêtre était tenu de s'enivrer à une certaine fête, et, dans cet état, de s'unir charnellement; incarnant

1. *Répert. de reliefs*, II, p. 90, 4; cf. sur une amphore grecque funéraire, l'eidolon, petit personnage ailé, identifié plus tard aux Eros funèbres, avec le serpent, Reinach, *Répert. des vases*, I, p. 165, 1.

2. Cf. Éros effrayé par le serpent sortant de la ciste mystique, sarcophage de Pise, *Répert. de reliefs*, IV, p. 112, n. 2.

3. Cf. mon article, *Le groupe d'enfants autrefois à la Bibliothèque de Vienne*, in *Rev. arch.*, 1913, I, p. 301 sq.

4. Crusius, *Festschrift für Overbeck*, p. 103, fig. B. Silène, debout devant le sphinx, tient dans la main droite l'oiseau, vers lequel se dresse le serpent; sujet analogue à celui du groupe de Vienne.

5. On sait combien nombreuses sont dans l'art romain ces scènes de vendanges où apparaissent des enfants et des Éros. Le motif de l'Éros ivre est très fréquent sur les sarcophages (Reinach, *Répert. de reliefs*, II, p. 171, 2; 405, 1; 407, 1; 460, 1; 526, 5-6, etc.).

6. Cf. en particulier les reliefs en terre cuite dits *Campana*.

le dieu dont il était plein, il transmettait au fidèle par cet acte les vertus divines : ainsi encore, au Mexique, c'était un rite religieux que d'enivrer les enfants pour les mettre sous la protection du dieu[1].

Ces scènes dionysiaques ne se passent pas sur terre ; elles sont dans l'au-delà, où jouent ces Éros funèbres qu'on a volontiers assimilés aux âmes des morts[2]. Sur le sarcophage de Berlin[3], des Éros s'amusent avec de grands récipients de vin, avec des corbeilles de fruits ; l'un d'eux, s'approchant de la petite morte qui, immobile au milieu d'eux, semble encore mal éveillée à sa nouvelle existence, lui offre une grappe et l'invite à goûter au raisin divin. *Marcio semper ebria* dit, sur la pierre tombale du boucher Julius Vitalis, une inscription vantant la perpétuelle ivresse du paradis dionysiaque[4].

Mort et ivresse ! Deux termes que l'art, à partir de l'époque hellénistique, a aimé associer sous la forme la plus réaliste, sous celle de ces squelettes qui, couronnés de fleurs, jouent de la lyre, de la flûte, dansent, s'enivrent, au milieu de divers attributs bachiques[5]. On aurait tort de ne voir là qu'une invitation à jouir des plaisirs terrestres avant qu'il soit trop tard, comme on le faisait en Égypte où, montrant un squelette de bois dans les festins, on disait : « A la vue de ce squelette de bois, divertis-toi, car une fois mort, tu lui ressembleras[6] ». Les gobelets de Boscoreale affirment certes ce sens épicurien ; mais

1. Réville, *Les religions du Mexique, de l'Amérique centrale et du Pérou*, p. 170, 225 ; De la Grasserie, *De la psychologie des religions*, 1899, p. 148.
2. Collignon, *op. l.*, p. 332.
3. *Répert. de reliefs*, II, p. 17, 4.
4. *Ibid.*, III, p. 154, 2.
5. Cf. *L'archéologie, sa valeur, ses méthodes*, III, p. 381 sq. ; *Dict. des ant.*, s. v. *Larvae*, p. 951 sq. ; Dugas, *Sur les gemmes représentant la fabrication d'un squelette*, in *Rev. des ét. anciennes*, XIII, 1911, p. 62 sq. ; Maury, *Rev. arch.*, 1848, V, p. 287 sq. ; *La danse des morts sur un canthare antique*, in *Rev. arch.*, 1903, I, p. 12 sq. ; Le Blant, *De quelques objets antiques représentant des squelettes*, in *Mélanges de Rome*, 1887, p. 251 sq. ; Gobelet d'Olbia, danse de squelettes, *Arch. Anzeiger*, 1911, p. 229, fig. 37 ; E. Caetani Lovatelli, *Di una piccola larva conviviale in bronzo*, in *Monum. antichi*, V, 1895, p. 5 sq., etc.
6 Hérodote, II, 78.

sur d'autres monuments antiques apparaît la frappante analogie avec l'art du moyen âge, où le squelette devait avertir le mortel non pas tant de jouir du présent que de se préoccuper de la vie future[1]. Sur plusieurs gemmes antiques, l'âme, sous la forme d'un papillon, se pose légère sur la tête de mort[2]. Émouvant symbole! Ne signifiait-il pas que l'âme triomphe de la mort matérielle, et, telle le papillon, s'envole vers l'au-delà? Et l'on croirait volontiers que les squelettes aux attributs bachiques qui, notons-le, tiennent en main des masques et qui ne décorent pas uniquement les vases à boire, mais les lampes sépulcrales, rappellent, tout comme les Éros vendangeurs et ivres des sarcophages, les joies dionysiaques qui attendent le fidèle dans l'au-delà.

***

M. Perdrizet a montré que tel est, en effet, le sens de bien des ornements dionysiaques qui apparaissent dans l'art gréco-romain, en particulier dans la décoration funéraire, et qui rappellent le paradis auquel croyaient les fidèles de Bacchus[3]. « Il leur apparaissait principalement comme un dieu d'outre-tombe. Ils attendaient de lui la résurrection. Il donnait l'assurance d'une survie aux âmes simples à qui l'idée de la mort est insupportable ». Déjà Renan disait : « Quelques-uns des thiases, surtout ceux de Bacchus, avaient des doctrines relevées et cherchaient à donner aux hommes de bonne volonté quelque consolation... On y enseignait l'immortalité sous de gracieux symboles »[4]. Ces nombreuses scènes de vendange de l'art gréco-romain commémoraient les bienfaits du dieu-raisin que l'on voit, sur une peinture de Pompei, ou sur des fioles de terre cuite, figuré sous l'aspect d'une grappe anthropomorphisée[5]. « Pour ses initiés, Dionysos-Botrys était le raisin mystique, par

1. Cf. *L'Archéologie*, III, p. 381.
2. Roscher, *Lexikon*, s. v. *Psyche*, p. 3235.
3. Perdrizet, *Cultes et mythes du Pangée*, p. 95 sq.
4. Cité par Perdrizet, *l. c.*
5. *Ibid.*, pl. III-IV.

lequel ils devaient être sauvés, soit qu'ils en bussent le jus « dans les cymbales », soient que le prêtre le « coupât devant eux en silence », comme le hiérophante faisait pour l'épi à Éleusis. Au troisième siècle de notre ère, à l'époque même où se pratiquaient les mystères de *Bacchus-raisin*, les chrétiens imaginèrent la symbolique analogue du raisin rapporté de la Terre promise par les espions de Moïse, symbolique qui, en se développant au Moyen âge, devait produire l'étrange thème iconographique du Christ au pressoir[1] ». Le pressoir mystique, l'art gréco-romain le connaît, puisque sur les nombreux reliefs en terre cuite ou sur ceux des sarcophages, le joyeux thiase bachique des Satyres et des Silènes, ou la nuée des petits Éros, procèdent à toutes les opérations de la vendange, cueillent le grain, le transportent sur des chars, puis le foulent au pied. De la liqueur divine qui sort du pressoir, le sang même du dieu, ils s'enivrent, communiant ainsi avec le dieu lui-même qui, tel celui des chrétiens, semble leur dire : « Prenez, ceci est mon sang ». M. G. Leroux a repris pour son compte l'exégèse symbolique de M. Perdrizet, en étudiant l'ornementation des *lagynoi* hellénistiques[2]. Lui aussi admet que ces attributs dionysiaques, masques, couronnes, amphores, n'ont pas le sens banal et sensuel qu'on veut trop souvent leur donner, que ce ne sont pas de simples allusions à la gaieté des festins. « Ces ornements bachiques sont les emblèmes d'une véritable religion qui n'est pas la religion du plaisir ». Ce sont « les signes sacrés dont se sert la foule des dionysiastes pour affirmer ses espérances et sa foi », les mêmes sur les vases de table et sur les tombes[3].

Cette interprétation symbolique n'a pas été admise par M. Picard dans ses recherches sur la céramique hellénistique[4].

1. Perdrizet, *op. l.*, p. 89 sq.
2. *Lagynos*, p. 117-8.
3. Cf. Perdrizet, *op. l.*, p. 100, à propos du décor des stèles thraces : « C'était au vrai des symboles d'espérance, comparables en un sens à la croix dont les chrétiens ornementent les tombes de leurs morts ».
4. *Rev. arch.*, 1913, II, p. 177 sq.

Avant de songer à la mort, dit-il, les Alexandrins songeaient à la vie joyeuse. Les poèmes de l'*Anthologie* contiennent-ils la moindre trace d'aspirations à l'immortalité? « Pour tant de souvenirs de fêtes et de beuveries, qui citera la moindre méditation mystique, une réflexion sur l'au-delà plein de hasards?... Je conseille donc qu'on relise les épigrammes d'un des plus anciens poètes de la cour d'Alexandrie, Callimaque, dont plus d'un vers dionysiaque trouve son commentaire archéologique dans la céramique ou la glyptique de l'époque; on verra combien la joie matérielle des banquets s'y réserve déjà une place exclusive ». Mais les épigrammes légères des poètes hellénistiques reflètent-elles toute la mentalité et les croyances des Grecs d'alors? Connaîtrait-on l'âme de la France d'aujourd'hui, ses hautes aspirations, par la seule lecture de ses poètes badins et de ses romanciers? Dénier aux Grecs d'autrefois toute pensée profonde, les croire uniquement occupés à chanter et à se divertir, à repousser l'obsession de l'au-delà qui a toujours tourmenté l'homme, à quelque pays, à quelque époque qu'il appartienne, les juger uniquement d'après les produits littéraires d'une élite intellectuelle, blasée et frivole, en négligeant les pensées ignorées des humbles, plus croyants et même superstitieux, cette conception me semble une dérision. C'est un des corollaires de l'antithèse qu'on a voulu établir — très anciennement déjà — entre le christianisme, épris d'idéal, recherchant la vie spirituelle au détriment de la beauté corporelle, peignant sur les figures les sentiments les plus émouvants, et l'antiquité, gardant une sérénité que rien ne peut ébranler, ne trahissant aucune passion sur les visages de ses statues, n'ayant d'autre aspiration que la vie d'ici-bas, heureuse et facile. Antithèse dont on a montré ailleurs la fausseté[1], puisque l'art, reflet de l'âme antique, a passé par les mêmes vicissitudes que l'art chrétien, et que, comme ce dernier, à partir de l'époque hellénistique, il a connu les états d'âme les plus troublés.

1. *L'archéologie, sa valeur, ses méthodes*, I, p. 97 et suiv.; III, p. 129 et suiv.

Ce fut un lieu commun pour nos littérateurs que cette notion superficielle d'une âme grecque riante, exclusivement attachée à la vie, et négligeant l'au-delà. Pour Renan, le sentiment profond de la destinée humaine manqua toujours aux Grecs : « En vrais enfants, ils prenaient la vie de façon gaie ». Pour Taine, le Grec ressemble à un bel animal; chez lui l'âme et le corps sont en parfaite harmonie, sans que l'esprit l'emporte sur la matière, comme dans le triste christianisme. Boutmy s'écrie : « Être jeune, beau, vigoureux, sage, conserver ces dons par la tempérance, avoir de beaux enfants, servir sa patrie, mourir dans la gloire et être chanté par les poètes, voilà le bonheur le plus élevé que les Grecs aient rêvé, leur horizon finit là. L'infini, les rêveries mystiques sont l'affaire de quelques philosophes; encore oublient-ils cette poésie au sortir du gymnase ou de l'exèdre »[1]. Le paradoxal Oscar Wilde suit docilement la tradition : « Les Grecs furent une nation d'artistes, parce que le sens de l'infini leur fut épargné »[2]. Et les archéologues font écho : « Mais une chose distingue le Grec de l'homme moderne et chrétien, sa foi se renferme dans les bornes de la vie terrestre et humaine, telle qu'il l'a connue et pratiquée »[3]. La civilisation hellénistique, en particulier, pourtant si complexe, nous apparaît surtout au travers des poètes frivoles de l'*Anthologie*. Les anciens dieux sont morts, et ce sont les dieux des passions sensuelles, Aphrodite, Dionysos, Eros, qui triomphent, dans cette époque de luxe et de galanterie raffinée. Les disciplines scientifiques et littéraires ont fait certes d'énormes progrès, mais la vie morale n'existe plus. En un mot, c'est à une Grèce de cuistres et de courtisanes que voudrait parfois nous faire croire l'archéologie.

Il n'en est rien. A parcourir la littérature grecque, dès les temps les plus anciens, on constate combien il est erroné de

1. *Philosophie de l'architecture en Grèce*, p. 68.
2. *Intentions*, trad. Rebell, 1906, p. 174.
3. Pottier, *Les statuettes de terre cuite*, p. 304.

penser que les Grecs, gens naturellement optimistes, aient recherché les plaisirs terrestres pour ne point songer à la vie future[1]. Dès les poèmes homériques[2], l'humanité a conscience de sa misère; ce sont souvent des plaintes douloureuses dont les modernes n'ont pas dépassé la force pathétique. Théognis souhaite de n'être point né[3]. Mimnerme peut chanter les douceurs de la vie : « Que serait la vie, quel charme aurait-elle sans Aphrodite aux cheveux d'or; que je meure le jour où je ne me soucierai plus de ses baisers, des doux présents et des lits clandestins ». Mais, aussitôt après, il oppose à ses brefs plaisirs les souffrances, la vieillesse qui anéantit la beauté[4]. Le refrain mélancolique des vicissitudes du sort termine plus d'un drame d'Eschyle[5]. Euripide lui donne un accent particulier, en répétant que la vie humaine n'est que douleur, que la fortune est instable, que l'amour n'est que souffrance[6]. Comme Montaigne, il se demande si la vie et le sommeil de la mort ne sont pas une seule et même chose : « Qui sait si vivre n'est pas mourir, et si mourir n'est pas vivre pour ceux qui sont dans les enfers »[7]. Et comme saint Paul, il considère la mort comme un gain : « Quand un enfant vient de naître, on devrait se réunir pour pleurer sur lui, en songeant à tous les maux qui l'attendent; au contraire, quand un homme est délivré par la mort des peines de l'existence, il faudrait le féliciter de son sort, et lui faire un cortège de joie jusqu'à sa dernière demeure (Cresphonte) ». « Mieux vaudrait ne pas naître »; à cette maxime, qui est déjà un lieu commun chez les poètes antérieurs[8], se complaisent Sophocle et Euripide[9]. Mais qu'on se rappelle

1. Cf. Girard, *Le sentiment religieux en Grèce d'Homère à Eschyle.*
2. *Ibid.*, p. 73, 85.
3. *Ibid.*, p. 160.
4. Couat, *Poésie alexandrine*, p. 174.
5. *Ibid.*, p. 168.
6. Decharme, *Euripide et l'esprit de son théâtre*, p. 104 sq.
7. Girard, *op. l.*, p. 383.
8. Decharme, *op. l.*, p. 119.
9. *Ibid.*, p. 113, 119, 122, etc.

encore les cultes graves et tristes de la Grèce[1], les enseignements sur l'au-delà des mystères éleusiniens[2]...

Assurément, jusqu'à la fin du ve siècle, l'idéalisme fort et robuste du patriotisme hellénique réfrène ces tendances découragées, enseignant à l'homme à se vaincre lui-même, à maîtriser ses passions. Mais, dès les dernières années du ve siècle, et au IVe, par suite des circonstances politiques changées, et sous l'influence toujours croissante du théâtre d'Euripide dont les enseignements répondent mieux à la mentalité nouvelle, l'individualisme commence à se donner libre carrière, pour épanouir sans frein ses passions à l'époque hellénistique. Ces poètes hellénistiques qui, dit-on, ne songent qu'à la joie des banquets, sont mélancoliques; les tristesses de la vie leur sont à charge. Posidippe reprend les plaintes de Théognis, de Sophocle, d'Euripide : « Quelle route choisirez-vous dans la vie? Sur la place publique, ce ne sont que disputes, affaires, ennuis; à la maison, des inquiétudes; aux champs, beaucoup de fatigues; sur la mer, l'épouvante; sur la terre étrangère, des craintes continuelles si vous avez quelque chose, et quels tourments, si vous n'avez rien! Êtes-vous mariés, vous ne serez pas exempts de chagrin. N'êtes-vous pas mariés, vous vivrez seuls. Les enfants sont une charge, la vie sans enfants est incomplète. La jeunesse est frivole, la vieillesse aux cheveux blancs débile. Il ne reste donc qu'à choisir entre ces deux choses : ou n'être jamais né, ou mourir en naissant »[3]. Eux aussi, la mort les hante et leur apparaît comme une délivrance : « Réjouis-toi, dit Astydamas, si l'on se réjouit sous terre; et je le crois..., car il y a lieu d'avoir de la joie quand on a oublié les maux[4]. » Elle est un repos : « Encore quelques jours, malheureux, et nous aurons la grande mort pour nous reposer »[5].

C'était une opinion courante que celle-ci : « L'art chez les

1. Girard, *op. l.*, p. 190, 195.
2. Foucart, *Les mystères d'Eleusis*, 1914.
3. Couat, *op. l.*, p. 187.
4. De Ridder, *De l'idée de la mort*, p. 4.
5. Asklépiade. Cf. Croiset, *Hist. de la littérature grecque*, V, p. 168.

Grecs était chaste, sévère et toujours calme. Il semble que les anciens n'aient pas connu la tristesse et la mélancolie »[1]. Mais l'art hellénistique exalte les passions de toute sorte, et surtout la tristesse. C'est alors qu'on voit paraître ces dieux douloureux, ces Hercules fatigués, ces Zeus tristes comme un Christ païen, a-t-on dit, ces visages noyés de mélancolie. Partout, c'est l'expression d'une âme angoissée par les incertitudes de ce monde et par celles de l'au-delà, que trahit l'ornementation funéraire renouvelée : « Ces symboles revêtent un aspect nouveau, conforme au caractère de la société grecque, moins serein et moins tranquille dans ses espérances d'immortalité... Ce sont des Éros voilés et comme enveloppés de crêpes sombres, d'autres appuyés sur une torche renversée, et surtout de plaintives et lugubres Sirènes, se frappant la poitrine ou s'arrachant les cheveux. On s'aperçoit que l'âme humaine, en présence d'un si grand mystère, est devenue craintive, remplie d'incertitudes et de troubles »[2]. Et l'on sait l'immense vogue des cultes orientaux, qui préparèrent la venue et le triomphe d'un de ceux qui leur ressemblait fort, le christianisme, parce qu'ils répondaient plus que les anciennes religions officielles à cette âme sensible, et calmaient ses angoisses à la pensée du grand mystère qui attend tous les humains.



La thème dionysiaque de l'Éros au masque de Silène a donc une signification funéraire et se rattache à la religion des mystères de Bacchus. On peut aller plus loin encore, montrer que l'effroi des petits Éros, à la vue du grand masque porté par leur camarade, est un effroi religieux : ils ont devant eux une vision du monde souterrain.



On a signalé plus haut le sens funéraire et infernal du masque ou de la tête que contemplent certains personnages ; on peut

1. David d'Angers; cf. Canat, *La Renaissance de la Grèce antique*, p. 262.
2. Pottier, *op. l.*, p. 168.

préciser ici le sens analogue du masque de Silène. Dans l'art antique, le suivant de Dionysos est souvent associé au sphinx, génie funèbre, et remplace Œdipe devant lui[1]; sur le vase Vagnonville, deux Silènes sont occupées à démolir le tertre que surmonte le sphinx[2]. Mais Silène symbolise lui-même le monde infernal. Sur des peintures de vases grecs, Héraklès tire au bout d'une corde un monstre dont le profil de Silène surgit, langue pendante, d'une sorte de caverne[3] : c'est la transposition du mythe du chien infernal, Cerbère, enchaîné par Héraklès. Sur des stèles bolonaises, un gigantesque profil de Silène apparaît sur l'un des côtés, à droite et à gauche de la stèle, en face d'un personnage plus petit, assis ou debout, qui est le mort; parfois on aperçoit sur le bras de Silène l'image d'un petit cavalier : c'est l'Enfer vainqueur qui se prépare à engloutir le défunt. Pour MM. Ducati et Grenier, en effet[4], l'énorme tête de Silène est le symbole du monde infernal, de l'*Orcus*. « Le vase attique représente, comme une anecdote, le vilain tour joué par un héros sympathique à l'odieux démon d'outre-tombe; ici, au contraire, c'est l'Enfer vainqueur qui attire à lui et se prépare à engloutir l'être humain, simple mortel dont les ossements reposent au-dessous du monument. Le motif mythologique grec est devenu un motif funéraire étrusque[5]. » Tel est aussi le sens qu'on peut donner au masque de Silène tenu par l'Éros funèbre, et ce dernier, pour bien faire comprendre à ses petits compagnons qu'ils ont devant eux, sous l'aspect du Silène androphage, l'Enfer qui dévore les trépassés, laisse sortir par

1. Crusius, *Silen und Sphinx*, in *Festschrift f. Overbeck*, p. 102 sq.; *Dict. des ant.*, s. v. *Sphinx*, p. 1437 ; *Répert. de vases*, I, p. 459, 4 (prétendues Lamie et monstre femelle).

2. Durm, *Der Tumulus auf der Vase Vagnonville in Florenz*, in *Wiener Jahreshefte*, 1910, p. 210 sq. ; Engelmann, *Noch eimmal die Vase Vagnonville*, *ibid.*, 1907, p. 103 sq., 117 sq., *Beiblatt*; Pfuhl, *Der Klazomenische Polyxensarkophag und die Vase Vagnonville*, in *Jahrbuch des arch. Instituts*, 1914, p. 33 sq. — Cf. aussi l'*anodos* de Koré, sortant du monde infernal entre deux Silènes ou deux Pans, *Répert. de vases*, I, p. 2, 46, 8; 348, 1, 3-4; 485, etc.

3. *Répert. de vases*, I, p. 490.

4. Grenier, *Bologne villanovienne*, p. 449-451 (référ.).

5. *Ibid.*, p. 451.

la bouche du masque sa main, seul reste de son corps qui paraît déjà englouti.

***

C'est une idée universelle d'assimiler l'Enfer, ou la tombe, le sarcophage « mangeur de chair », à un être vivant se nourrissant de la chair du mort. Les textes bibliques disent des tombeaux : « La bouche du puits l'a dévoré »; les Todas de l'Inde s'écrient dans leurs incantations : « Ouvre-toi, grande bouche du sépulcre »[1] ! Les Polynésiens pensent qu'après leur mort ils seront mangés par leurs dieux[2]. Sans doute faut-il rattacher à une telle croyance les antiques légendes de Kronos dévorant ses enfants, dont on trouve des parallèles un peu partout[3], et celles des ogres, des croquemitaines. Dante a créé un roi des Enfers tricéphale, dont chaque bouche est toujours occupée à dévorer un traître[4]. Bien plus, l'artiste moderne reprend la vieille formule, peut-être sans s'en douter, quand il anthropomorphise la tombe : une énorme tête barbue, proche parente de celle de Silène, ouvre ses machoires pour engloutir la jeune morte qu'un personnage tout de noir vêtu porte vers elle (fig. 1), ou une tête de mort laisse pendre des coins de sa bouche les jambes de l'humain qu'elle dévore[5].

Le plus souvent, toutefois, le monstre androphage revêt l'apparence d'un animal, qui varie suivant les pays, conception sans doute inspirée par le fait que les morts sont parfois abandonnés aux fauves et aux oiseaux de proie sacrés. Au Thibet, les chiens sacrés mangent les cadavres, et c'est le plus flatteur des ensevelissements[6] ; en Perse, c'était l'habitude, mentionnée

1. E. Reclus, *Les primitifs*, p. 252.
2. Réville, *Les religions des peuples non civilisés*, II, p. 94, 152.
3. Cumont, *Recherches sur le manichéisme*, I, p. 45 sq. (réfer.).
4. *Inf.*, XXXIV. *De ogni bocca dirompea co denti*
Un peccatore a guisa di maciulla.

Cf. Maury, *Essai sur les légendes pieuses du moyen âge*, p. 137, note 2 ; j'ai rattaché ce motif au carnassier androphage et au dieu tricéphale celtiques, *Etudes d'archéologie et d'art*, 1914, p. 9.

5. Dessin de Karl Itschner, de Küssnacht (Suisse). *Die Schweiz*, 1914, planche, p. 464 (La Fontaine de Jouvence).
6. Cartailhac, *La France préhistorique*, 1889, p. 291.

par Hérodote, de faire dévorer les morts par les chiens et les oiseaux de proie, et l'on connaît en Inde les tours du Silence où se continue ce rite [1].

Le soleil qui meurt chaque jour pour renaître au matin, est, dans la symbolique infernale de l'Égypte, un dieu entrant par la queue du serpent des ténèbres, pour en sortir par la gueule [2], ou passant à travers une poutrelle ornée à chaque extrémité d'une tête de taureau [3]. C'est encore le monstre mangeur des

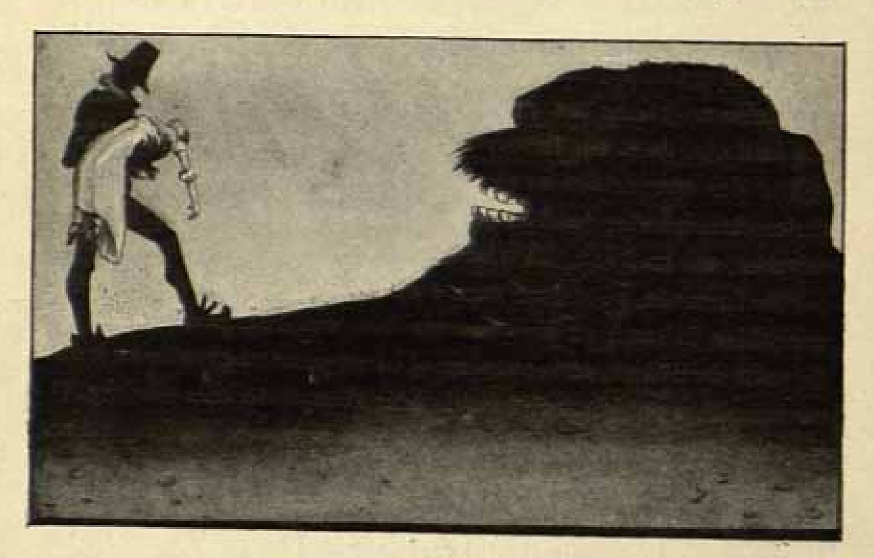


Fig. 1. — Das Grab (dessin d'un artiste munichois contemporain.)

trépassés, formé de trois animaux, crocodile, lion, hippopotame [4].

Dans l'Inde védique, c'est au travers de la tête du cheval *Dadhyana* qu'il faut passer pour pénétrer dans l'Enfer [5].

1. Cumont, *Mithra*, I, p. 7.
2. *Rev. hist. des religions*, XVIII, 1888, p. 37; Jéquier, *Le livre de ce qu'il y a dans l'Hadès*, p. 133.
3. *Rev. hist. des religions*, XVIII, 1888, p. 57-8; 1905, 52, p. 25; cf. Nut le ciel, en forme de vache, parcourue par la barque du soleil, Della Seta, *Religione e arte figurata*, fig. 14, etc.
4. E. Naville, *La religion des anciens Égyptiens*, p. 160.
5. De Gubernatis, *Mythologie zoologique*, trad. Regnaud, I, 1874, p. 355, 362.

En Grèce, le dieu des morts est conçu tout d'abord comme un chien ou un loup, et Cerbère est le « mangeur de chair crue »[1]; en Lydie, Candaule est le lion androphage[2]; en Étrurie, le même rôle est dévolu au loup[3]. M. S. Reinach a étudié le motif du carnassier androphage, chien ou loup[4], qui apparaît très fréquemment dans l'art celtique et gallo-romain, et l'a rattaché à un ancien motif ionien et lydien. On ne peut que renvoyer à ces études[5], ainsi qu'aux travaux analogues de MM. H. Hubert[6], Welter[7], Grenier[8], A. Reinach[9], etc.[10], où l'on trouvera d'autres détails et l'indication des monuments où apparaît le carnassier androphage.

Ce motif persiste dans l'art du moyen âge[11], en particulier

1. Cf. stèle gréco-phénicienne d'Ascalon : le mort étendu sur un lit, que va dévorer l'animal androphage, Reinach, *Répert. de reliefs*, II, p. 411, 1.

2. *Rev. des ét. grecques*, 1913, p. 358 sq.; Solmsen, *Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung auf dem Gebiete d. indogerman. Sprache*, 1912, XLV; cf. les travaux cités de S. Reinach.

3. Ducati, *Rendi conti dei Lincei*, XIX, 1910, p. 161 sq.; Anziani, *Mélanges de Rome*, XXX; Grenier, *Bologne villanovienne*, p. 102, note 1; *Rev. hist. des religions*, 1911, 63, p. 120; *Rev. des ét. grecques*, 1913, p. 359. En étrusque, le radical *lup*, que l'on retrouve dans le nom de *Venus Libitina*, évoque l'idée de mort.

4. Le chien et le loup infernaux, étant de même nature, se confondent souvent; cf. S. Reinach, *l. c.* En Égypte, Anubis, dieu infernal, était à proprement parler un dieu-chien; Ouapouaitou était un dieu-loup; or, les Égyptiens les représentent tous deux sous la forme du chacal, qui présente avec le chien et le loup de grandes affinités. Cf. Sourdille, *Hérodote et la religion de l'Égypte*, p. 97, note 2; p. 394, note 5.

5. *Les carnassiers androphages dans l'art gallo-romain*, in *Cultes, mythes et religions*, I, p. 279 sq.; *Rev. arch.*, 1904, IV, p. 138.

6. *Notes d'archéologie et de philologie celtiques, Gweil-gi, l'Océan et le carnassier androphage*, in *Rev. celtique*, XXXIV, 1913, p. 1 sq.; id., *Compte-rendu du XIVe Congrès international d'anthropologie et d'archéologie préhistoriques*, Genève, 1914, II, p. 220 sq., *Le carnassier androphage et la repésentation de l'Océan chez les Celtes*.

7. *Rev. arch*, 1911, I, p. 55 sq.

8. *Bologne villanovienne*, p. 375, 383, 385.

9. *Bulletin de correspondance hellénique*, 1910, p. 279; *Les têtes coupées*, p. 32, note 1; *Le Klapperstein*, p. 20; *Rev. des ét. grecques*, 1913, p. 358 sq.

10. Cf. Deonna, *Etudes d'archéologie et d'art*, Genève, 1914, p. 9.

11. Cf. S. Reinach, *l. c.*; monstre cornu androphage, cathédrale de Nevers, Cabanès, *Mœurs intimes du passé*, III, p. 24, fig.; Maeterlinck, *Le genre satirique dans la peinture flamande*, p. 18-9, fig. 17-8 (2e éd.), etc.

dans la décoration des cathédrales, et trouve son écho jusque dans l'œuvre de Dante.

Mais l'iconographie chrétienne le connaît encore sous d'autres aspects, elle qui, se rappelant le mythe de Jonas avalé par le monstre marin, figure dans les scènes du Jugement dernier l'Enfer comme une gueule immense s'ouvrant pour recevoir les damnés. Sur une fresque de Salamine, les poissons de la mer, dauphins, baleines, rejettent au Jugement dernier les membres humains qu'ils ont dévorés, têtes ou jambes [1]. Sur une mosaïque de Torcello, qui représente le même sujet, c'est Amphitrite entourée de monstres marins, dont chacun rend par la bouche un cadavre, comme le font des lions et d'autres bêtes féroces [2]. Déjà l'Apocalypse disait : « La mer rendra les morts ensevelis sous les eaux. » L'Office des Morts supplie : « *Libera me, Domine, de ore leonis* », délivre-moi de cette gueule du lion androphage, symbole de l'Enfer et du diable [3] ! Ainsi encore, à l'abbaye de Saint-Riquier, on voit, aux pieds de la statue du saint, des lions et des loups, images du mal [4], dévorant de jeunes enfants [5]. De nombreuses représentations, où un animal engloutit un humain, doivent être rattachées, de près ou de loin, à l'idée du monde infernal dévorant; tel est sans doute le cas pour la guivre de Milan, serpent debout sur sa queue, engoulant un enfant, dans laquelle A. Blanchet, par une hypothèse peu convaincante, veut voir une adaptation des représentations antiques d'Opheltès [6].

Passant à travers le corps de l'animal androphage, le défunt participe à la nature de celui-ci, s'assimile ses vertus, renaît à une vie nouvelle. Tel est aussi le sens de ces rites bizarres où l'on passait à travers le corps d'un animal coupé en deux, ou à travers

1. Didron, *Hist. de Dieu*, p. 361.
2. *Mém. Acad. Inscr.*, XXVIII, 1874, II, p. 86, note 1.
3. Maury, *op. l.*, p. 157.
4. Loup infernal au moyen-âge, *ibid.*, p. 162.
5. *Ibid.*, p. 164.
6. *Note sur la guivre de Milan*, in *Mém. et notes de numismatique*, III, 1909, p. 367 sq.

la peau de la victime divine[1], comme on le faisait et comme on le fait encore au travers des pierres percées, des arbres, etc., rites de passage qui confèrent à ceux qui les subissent une nouvelle naissance[2].

***

La tête du Silène infernal que tient l'Eros semble avoir dévoré celui-ci et n'en avoir plus laissé que la main, apparaissant encore dans la bouche. Souvent, en effet, le dieu androphage laisse au corps de sa victime un membre, la tête, qui peut vaticiner, les jambes[3], ou encore la main seule, comme sur le relief de Scy-les-Metz[4]. Suivant Artémidore, un malade avait prié Sérapis de lui secouer la main droite, s'il devait guérir; il rêva qu'il se trouvait dans le temple du dieu, et que Cerbère vint lui arracher la main; peu après il était mort[5]. En revanche le même auteur raconte qu'un autre individu rêva qu'il avait été lié à un poteau dans un cirque, et qu'un ours lui avait mangé la main, ce qui fut, on ne sait trop pourquoi, interprété comme un présage favorable[6]. M. S. Reinach a récemment étudié un curieux passage de Claudien[7], où cet auteur raconte un prodige survenu près de Milan en 401. Honorius avait été assailli par deux loups; ceux-ci, tués, laissèrent échapper de leur corps deux mains humaines, dont les

1. Cf. mon article, *La monstruosité de puissance* in *Rev. des ét. grecques*, 1915 (référ.); *ibid.*, 1913, p. 359, note 2; passage de l'homme à travers la peau de la victime assimilée au dieu, *Rev. hist. des religions*, 1908, 57, p. 97; des enfants à travers la peau du lion, Renel, *Les religions de la Gaule avant le christianisme*, p. 170. Contes populaires, entrer par une oreille d'un animal et en sortir par l'autre, Gubernatis, *op. l.*, I, p. 318 sq., etc.

2. Van Gennep, *Rites de passage*, 1909; id., *De quelques rites de passage en Savoie*, in *Rev. hist. des religions*, 1910, 61, p. 37, 183, 323; Harrison, *Themis*, p. 19, 21, etc.

3. Vases peints ioniens, situles italiques, etc.

4. *Rev. arch.*, 1904, V, p. 139, fig.; *Cultes, mythes*, I, p. 189, fig. 11.

5. Le Blant, *Mém. Acad. Inscr.*, XXXVIII, 1901, II, p. 21.

6. *Ibid.*, p. 94.

7. *Les loups de Milan*, in *Rev. arch.*, 1914, I, p. 237 sq.; *ibid.*, 1913, II, p. 275; *Rev. hist. des rel.*, 1913, 68, p. 410; *Comptes-rendus Acad. Inscr.*, 1913, p. 349; *Journal des Savants*, 1913, p. 430.

doigts étendus paraissaient vivants. J'ai rattaché ailleurs[1] au type du carnassier androphage un épisode de la légende de saint Thomas en Inde, qu'illustrent certains vitraux du moyen âge : on y voit un chien tenant dans sa gueule une main. La légende raconte que le saint, ayant pénétré, sans être prié, dans la salle où se donnait un festin nuptial, l'échanson l'injuria; mais une fois que celui-ci fut sorti pour s'acquitter de sa fonction, un lion le tua, des chiens le déchirèrent, et l'un d'eux apporta sa main dans la salle en la tenant dans sa gueule. Dans la légende scandinave, le dieu de la guerre, Tyr, sacrifie une de ses mains au loup infernal Fenrir, et permet ainsi aux autres dieux de tuer le fauve; le même détail se retrouve dans la légende du dieu celte Nuadu[2].

Pourquoi, dans tous ces cas, où l'animal, chien ou loup, est le carnassier infernal, la main seule intervient-elle? Tout comme la tête et d'autres organes du corps humain, elle est le siège de l'âme, et l'on a pu parler d'une « âme manique »[3]. Ce n'est pas le lieu de rappeler ici le grand rôle de la main isolée et ses nombreux emplois dans les mythologies et les croyances[4]. Ne symbolise-t-elle pas la divinité qui protège et guérit, et n'est-ce pas sous sa forme encore qu'on représentait Dieu dans l'iconographie chrétienne primitive, avant qu'il n'eût revêtu l'aspect entièrement humain[5]? En Suède[6], la main de l'esprit

1. *L'erreur et l'illusion, sources de nouveaux thèmes artistiques*, 1913, p. 68-9.

2. Hubert, *Rev. celtique*, 1913, p. 6; Segerstedt, *Nordiska Vapengudar* dans *Skrifter tillägnade Pehr Eklund*, 1911; cf. *Rev. hist. des religions*, 1913, 68, p. 84; Krohn, *La main droite de Tyr*, in *Mélanges offerts à Feilberg*, 1911; cf. *Rev. hist. des religions*, 1913, 67, p. 384.

3. *Rev. d'ethnographie et de sociologie*, 1913, p. 217; Dussaud, *Introduction à l'histoire des religions*, p. 41

4. Nombreux détails dans Weinreich, *Antike Heilungswunder*; Goblet d'Alviella, *Migration des symboles*, p. 33, la main de Dieu; Sittl, *Die Gebärden der Griechen und Römer*, p. 324 sq.

5. Dieu du Yucatan, représenté ordinairement sous la forme d'une main rouge, Réville, *Les religions du Mexique, de l'Amérique centrale et du Pérou*, p. 228.

6. Collin de Plancy, *Dict. infernal* (6e éd.), 1863, p. 504, s. v. *Ondins*.

des eaux est la seule partie visible de son corps, et, bien avant les matérialisations des spirites, nombreuses sont les légendes de mains apparaissant seules [1].

La main funèbre joue un grand rôle dans les croyances et les superstitions de tous les pays, de l'antiquité comme de nos jours; elle guérit, donne la richesse, protège du mal; en un mot, c'est un amulette puissant. La main desséchée des morts est portée comme talisman par divers peuples demi-civilisés [2]; chez les Todas de l'Inde, faisant passer les animaux du troupeau devant le défunt, on lève sur chaque bête le bras raidi et on lui fait toucher le front de l'animal [3]. Pline raconte que la main du mort, tout comme celle du dieu, guérit [4]. Dans les superstitions modernes, son imposition efface les taches de naissance [5]; la main ou le bras d'un fœtus humain donne à celui qui les porte l'invisibilité et lui permet de découvrir des trésors [6], et la main du pendu, tenant une chandelle de composition spéciale, immobilise les gens [7]. La « main de gloire » que faisait trouver le démon Nabérus enrichit magiquement son possesseur [8]. Faut-il encore rappeler les légendes où la main du mort saisit et pince son adversaire [9] et le curieux conte où Maupassant s'en est inspiré ?

1. Sébillot, *Légendes et curiosités des métiers, Tailleurs*, p. 27; *Lavandières*, p. 3.

2. Australie : Mathews, *Beiträge zur Ethnographie der Australier*, in *Mitt. d. Anthropol. Gesell. in Wien*. XXXVII, 1907, p. 18; *L'Anthropologie*, 1897, p. 118; 1907, p. 691; Goblet d'Alviella, *Migration des symboles*, p. 35, note 2.

3. E. Reclus, *Les primitifs*, p. 254.

4. *Hist. Nat.*, XXVIII, 11.

5. Cabanès, *Remèdes d'autrefois*, p. 48.

6. *Ibid.*, p. 48-9.

7. Collin de Plancy, *op. l.*, p. 435.

8. *Ibid.*, p. 486. Cyrano de Bergerac met en scène un magicien qui énumère ses titres : « Je fais trouver la main de gloire aux misérables que je veux enrichir. » Cf. Masson, *La sorcellerie et la science des poisons au XVIIe siècle*, 1904, p. 53. Sous François Ier, un boulanger possédait, disait-on, une main de gloire à laquelle il devait de s'être enrichi (Sébillot, *Légendes et curiosités des métiers*, p. 12). La main de gloire, le plus souvent une main humaine desséchée, est parfois aussi une racine de mandragore (Dulaure, *Des divinités génératrices*, 1805, p. 226, note).

9. *Mélusine*, VIII, p. 57.

*
* *

Le masque du Silène infernal cache le corps de l'Éros et n'en laisse paraître que les jambes. Ses petits compagnons, qui le contemplent, croient avoir devant les yeux une tête énorme montée sur deux jambes et sans corps. Une telle monstruosité rappelle les figurines du type dit « Baubo », dont on a étudié ailleurs le sens, et que l'on a rattaché pour divers détails au symbolisme infernal[1].

*
* *

On comprend maintenant l'émoi des Éros devant cette funèbre évocation. Leurs gestes sont significatifs. Sur la peinture d'Herculanum, qui semble ne donner qu'un sens décoratif à ce motif, l'un d'eux tombe à la renverse; mais sur les sarcophages où il a toute sa valeur symbolique, les attitudes, plus sobres, ont une valeur rituelle. En général, le premier Éros lève la main ouverte, geste connu de prophylaxie et d'imploration de la protection divine, que font entre autres les figurines dites de Baubo, et certaines figurines apotropaïques où les membres sont inversés les uns par rapport aux autres[2]. L'Éros, qui voit s'avancer vers lui le monstre androphage, lève contre lui la main, et semble dire, comme le défunt d'une de ces nombreuses stèles funéraires où sont sculptées des mains levées[3] : *Manus levo contra deum qui me innocentem sustulit*[4].

Si le second Éros du sarcophage de Carthage recule effrayé, celui du sarcophage de Genève, les mains jointes sur la poitrine, dans une attitude tranquille, semble résigné et soumis[5].

1. *Rev. hist. des religions*, 1914, LXIX, p. 193 sq. et suiv. (*Baubo*).
2. *Ibid.*, et *Une erreur de dessin sur une coupe antique du Musée de Genève*, in *Revue des études grecques*, 1914, p. 59. sq..
3. Sittl, *Die Gebärden der Griechen und Römer*, p. 306 sq.; *Gazette arch.*, 1876, p. 119 sq.; *Ath. Mitt.*, XIX, p. 318 (Noack); *Rev. arch.*, 1901, I, p. 168 (Constantinople); *Bulletin de correspondance hellénique*, 1912, p. 277-8, 351-2; *Rev. hist. des religions*, 1910, 61, p. 130 (référ.); *Comptes rendus Acad. Inscr.*, 1913, p. 696 (Salonique); *Mélusine*, VIII, p. 57 sq.
4. Gruter, *Inscr.*, 820, 1; Orelli, 4793; Sittl, *l. c.*
5. Les bras croisés sur la poitrine ou le ventre, en particulier dans les figurines d'acteurs comiques, expriment la réflexion, l'embarras, la tristesse et l'ennui (Pottier et Reinach, *Nécropole de Myrina*, p. 476, référ.).

Ces deux gestes apparaissent unis sur d'autres monuments. Sur un sarcophage de Rome, Deucalion (?) lève la main droite ouverte, et Pyrrha (?), à ses côtés, croise les mains sur son ventre[1]. Le relief du Capitole, représentant une scène d'initiation, est plus caractéristique encore[2] : un jeune satyre lève la main droite ouverte; deux autres satyres se tiennent debout derrière lui, dans une attitude respectueuse, pieds joints[3] et bras croisés sur le ventre, comme l'Éros du relief de Genève ; autour, on voit un hermès de Priape, le thyrse et la ciste mystique; et au-dessus, une jeune femme assise, une Muse (?), regarde un masque barbu qu'elle tient sur ses genoux, motif dont nous avons cherché plus haut à préciser le sens. On retrouve donc dans ce relief les attitudes, les gestes et la contemplation du masque, éléments du sujet que nous étudions.



En résumé, les Éros qui jouent avec le masque de Silène ont dans la symbolique des sarcophages un sens profond, en intime relation avec les autres motifs dionysiaques parmi lesquels ils apparaissent. Le masque est celui du Silène infernal, que l'art romain a peut-être reçu de la Grèce par l'intermédiaire de l'Étrurie; il semble avoir dévoré l'Éros qui s'amuse à le porter, et n'avoir laissé de lui que la main, tenant parfois le serpent chthonien[4]. Devant le monstre sans corps, à tête énorme sur jambes, d'autres Éros regardent avec effroi et soumission cette évocation de l'au-delà.

(*A suivre.*) W. DEONNA.

1. S. Reinach, *Répert. de reliefs*, III, p. 199, 2.
2. *Ibid.*, III, p. 207, 2.
3. Deonna, *L'archéologie*, II, p. 214.
4. Sarcophage Mattei.

LES COLLECTIONS D'OBJETS D'ART
DU MOYEN-AGE ET DE LA RENAISSANCE

Quel que soit le prix que nous attachions aujourd'hui à une châsse en émail de Limoges ou à une salière en faïence Henri II, il ne faudrait pas croire que les œuvres de cette nature aient toujours connu pareille faveur. Les variations du goût en matière de collections ont été infinies et les grands amateurs de la Renaissance (ou même du règne de Louis XV) seraient extrêmement surpris de voir où vont aujourd'hui nos préférences. Sans qu'on puisse ériger cette observation en axiome, il semble que, d'une façon générale, la faveur des curieux se soit en tout temps partagée entre deux catégories d'œuvres bien distinctes : celles que mettait en valeur leur éloignement, soit dans le temps, soit dans l'espace, œuvres antiques ou œuvres exotiques, et, d'autre part, les œuvres tout à fait contemporaines, dont la valeur dépendait en grande partie de la faveur accordée par le public à tel ou tel artiste vivant. Ce qu'on a toujours sacrifié, ce sont les œuvres des générations de la veille : la mode nous fait haïr violemment ce que nous venons de quitter et si nous mettons un tel empressement à brûler ce que nous avons adoré, c'est que nous en sommes assez près pour risquer de l'adorer encore. C'est la mode qui nous dicte nos amours comme nos haines; les œuvres de l'époque de nos grand'-mères sont assez voisines de nous pour tomber encore sous la juridiction de cette mode : de quel droit, au nom de la mode d'aujourd'hui, irions-nous juger une sculpture égyptienne?

Le Moyen-Age ne connut pas de collections d'objets d'art. L'idée même de la collection ne paraît pas avoir beaucoup

tourmenté ceux là mêmes à qui leur fortune et leur rang eussent rendu facile ce délassement. Pourtant, de deux côtés, nous voyons poindre le désir de réunir des objets précieux, presque toujours au reste des objets de l'art contemporain : je veux parler des trésors des princes et des trésors des églises. Si les premiers, par le hasard des successions, échappaient difficilement à la dispersion et au pillage, les seconds, grâce au respect qui protégeait les sanctuaires, furent assurés d'une certaine perpétuité; ils devinrent de véritables musées et, à mesure que les œuvres qu'ils renfermaient vieillissaient, ils propagèrent le goût des objets anciens.

Vint la Renaissance et, avec elle, la passion des antiques. En Italie surtout, il n'y eut seigneur ni évêque qui ne se crut tenu de former un musée : rien de plus instructif, à cet égard, que la lecture, pour Rome, du commentaire de M. Salomon Reinach sur l'Album de Pierre Jacques ou, pour Venise, de l'Anonyme de Morelli, avec les éclaircissements de M. Frizzoni. Ce dernier ouvrage, surtout, nous permet de saisir sur le vif ce qui constitue l'essence de toute collection : l'union de l'antique, recherché pour son ancienneté, et du moderne recherché pour sa beauté artistique, l'époque intermédiaire, les âges encore proches étant sacrifiés par déférence pour les caprices de la mode.

Il y eut donc au seizième siècle des collections d'objets de la Renaissance réunis par des admirateurs des artistes de cette époque, commandés directement à ces artistes. C'est à titre d'œuvres contemporaines et non comme objets de curiosité que l'on achetait des coupes de Cellini et des émaux de Léonard Limosin. La preuve en est qu'au siècle suivant personne ne continua à les recueillir. S'ils figurent encore dans les inventaires de certains cabinets — voir notamment les inventaires des objets précieux de Louis XIV publiés par M. Guiffrey — c'est, neuf fois sur dix, en raison du prix de la matière, or émaillé ou cristal de roche. Pendant tout le dix-septième siècle, nous ne voyons pas que les œuvres du seizième (en dehors

bien entendu des tableaux et des dessins) aient été recherchées comme objets de collection.

Cela n'est pas moins vrai du dix-huitième siècle. Aucun des grands amateurs de cette époque, ni les Mariette, ni Quentin de Lorangère, ni Gaignat, ni La Vallière, ni le prince de Conti, ni le duc de Choiseul, ni le duc d'Aumont, ni même Caylus ou Mme de Pompadour ne donnèrent place dans leurs cabinets à des objets d'art du Moyen-Age ou de la Renaissance. Ils ne fermèrent pas leur porte aux antiques, mais ils réservèrent leurs tendresses aux œuvres exotiques, aux porcelaines de Chine surtout et — qui l'eût cru? — aux coquillages flamboyants des mers du Sud.

On peut parcourir, plume en main, les deux mille catalogues de vente publiés entre 1730 et 1800 et dont feu G. Duplessis a dressé la liste[1], sans y trouver plus que quelques mentions éparses d'objets médiévaux isolés. Les bibliophiles accumulaient déjà les incunables et les gothiques français, sans consentir à recueillir les bibelots des quinzième et seizième siècles.

Une seule exception est venue à notre connaissance et c'est précisément d'un bibliophile qu'il s'agit : en 1780, à la vente d'un sieur Picard, figurèrent, à côté de livres en caractères gothiques et de manuscrits sur vélin, quelques objets gothiques, peu nombreux encore, mais dont la réunion, comme on peut s'en convaincre par la lecture du catalogue, atteste un goût très marqué pour ce genre de curiosités.

Il faut d'ailleurs ajouter que les érudits du XVIII[e] siècle, au cours de leurs nombreuses recherches sur le moyen-âge français, avaient jeté dans l'âme des amateurs des semences fécondes. Comment ne pas collectionner les objets gothiques quand on a feuilleté les portefeuilles de Gaignières[2] ou les cinq volumes des *Monuments de la monarchie française* d'un Montfaucon?

1. Où les trouver? M. Jacques Doucet lui-même, en vingt ans, à coup de billets de banque, en a réuni à grand peine le tiers.

2. Nous connaissons fort mal les collections d'œuvres d'art de Gaignières. Si on en retrouvait des inventaires, on constaterait peut-être chez lui l'âme d'un précurseur.

Quant aux œuvres d'art de la Renaissance, le premier amateur qui semble les avoir appréciées, à titre d'objets de collection, fut un Anglais, Sir Andrew Fountaine, qui séjourna à Paris vers l'époque de la mort de Louis XIV et qui y forma une collection très intéressante. Avec une sûreté de coup d'œil presque inexplicable à cette date, il sut acquérir, peut-être seul au monde à les rechercher, les plus belles faïences italiennes, les plus beaux Palissy, les plus beaux émaux de Limoges que l'on puisse imaginer, sans parler de trois merveilleux spécimens de la terre de Saint-Porchaire. Tout cela demeura enfoui pendant cent trente ans au château de Narford, dans le Norfolk, jusqu'à ce que son homonyme, Andrew Fountaine, vers 1850, vint remettre ces trésors au jour et rendre hommage à la perspicacité de son ancêtre.

On jugera du mérite de ce cabinet en se rappelant seulement le chandelier Henri II du Musée Dutuit et le plat en émail du Festin des Dieux, par Léonard Limosin, dans le cabinet Édouard de Rothschild.

Pendant tout le dix-huitième siècle, les amateurs anglais, au reste, se montrèrent bien plus éclectiques que leurs confrères du Continent. Les érudits des provinces britanniques recherchèrent les épaves du mobilier des établissements ecclésiastiques supprimés au seizième siècle [1] et les décrivirent dans leurs publications. Les jeunes seigneurs qui se livraient aux douceurs du « Grand Tour » ne dédaignaient pas, d'autre part, de recueillir quelques bronzes, faïences et émaux de la Renaissance. On est, il est vrai, fort mal renseigné à cet égard et l'on sait mal à quelle époque remontent les premières acquisitions de ce genre, faites par de grands amateurs comme Lord Spencer ou Lord Warwick. Ce qui est certain, c'est que, vers 1780, Horace Walpole avait admis dans ses collections de Strawberry Hill un bon nombre d'objets de la Renaissance, énumérés dans le catalogue de sa vente, qui eut lieu en 1842.

1. En France et en Allemagne, les églises et couvents conservèrent intacts leurs trésors jusqu'à la Révolution.

On sait que la mode, dans le monde de la Curiosité, est en grande partie réglée par l'abondance de la matière *collectionnable*. En France et en Allemagne, jusqu'aux premières années du XIXe siècle, à part de rares œuvres préservées dans des demeures seigneuriales, presque tous les objets mobiliers que nous avait laissés le Moyen-Age devaient leur conservation à leur présence dans les sacristies et les cloîtres. Pendant trois siècles, ils y étaient demeurés ensevelis sous la poussière, heureusement oubliés des innovateurs dont le zèle artistique les aurait joyeusement sacrifiés. La Révolution les fit entrer en masse, non dans les salons des grands amateurs qui les ignorèrent longtemps encore, mais dans la boutique des revendeurs, dans les maisons des campagnards et, hypothèse la plus favorable de toutes, dans les cabinets obscurs de quelques curieux de province dont l'éclectisme prenait pour excuse — il en fallait une pour recueillir un « champlevé » — la modestie de leurs ressources.

D'un presbytère rural jusqu'aux musées nationaux, la route fut longue. Même un Alexandre Le Noir, avec des intuitions de génie, fit aux objets mobiliers une place bien moins considérable qu'à la sculpture architecturale dans son Musée des Monuments français. Et quand Le Noir disparut, ce musée même ne lui survécut guère : c'est un vrai bonheur que tant d'épaves de cette collection subsistent encore dans nos Musées nationaux.

La Restauration, avec sa réaction violente contre le classicisme napoléonien, avec le goût assez aveugle des romantiques pour l'âge de la chevalerie, devait tout naturellement s'intéresser aux arts du Moyen-Age. Charles X, qui eut le bon esprit d'enrichir le Louvre de collections égyptologiques hors ligne, fut non moins heureusement inspiré quand, en 1827, il fit l'acquisition de la collection Révoil.

Le Moyen-Age français, la Renaissance française reçurent ainsi une consécration artistique définitive, s'étendant cette fois à des œuvres trop longtemps méprisées, comme les faïences et les émaux.

A cette époque, il n'était pas besoin d'être millionnaire pour former un cabinet précieux. Rien n'est plus instructif à cet égard que la lecture de quelques catalogues de vente de l'époque qui s'étend de 1810 à 1840. Un bel émail de Limoges valait dix à vingt francs. Parmi les cabinets formés alors, il faut noter, outre celui du peintre Revoil, constitué surtout dans la vallée du Rhône, celui d'un Rouennais, le baron de Monville, utilisé pour les publications de Willemin, celui de Brunet-Denon, vendu en 1846, celui de Préaux, dispersé en 1849, ceux surtout de Du Sommerard et de Debruge-Duménil.

La collection Du Sommerard, acquise en 1843 par l'État au prix de 600.000 francs, a formé le splendide noyau du Musée de Cluny. Elle était extraordinairement précieuse, non seulement à cause de la valeur individuelle des objets qui la composaient, mais aussi à cause même de leur nombre et de l'abondance d'objets volumineux qui effrayaient par leurs dimensions le collectionneur ordinaire.

Non moins remarquable était le cabinet de Debruge-Duménil, formé par un amateur très éclairé et très soucieux de constituer des séries. Son gendre Labarte trouvait toute préparée dans les vitrines de son beau-père son Histoire des arts industriels au Moyen-Age ; les objets les plus précieux, bijoux, émaux, faïences s'y pressaient en si grand nombre qu'il fallut plusieurs ventes considérables rien que pour disperser les doubles de la collection. Une vente ultime, en 1850, acheva le démembrement de ce merveilleux ensemble dont la partie la plus précieuse demeura encore quelque temps réunie, le prince Soltykoff ayant acquis en bloc, pour 200.000 francs, le contenu des deux dernières vacations.

L'art italien de la Renaissance était encore peu connu en France ; pourtant la vente des cabinets de Vivant Denon (1826) et du baron Roger (1841) permirent à nos collectionneurs d'en goûter les charmes. Un seul collectionneur français, le comte de Pourtalès-Gorgier, paraît vraiment l'avoir apprécié, comme on put le constater à sa vente, en 1865. Mais ce ne furent plus

les prix du règne de Louis-Philippe : entre temps, les millionnaires s'étaient mis de la partie.

C'est, en effet, au milieu du XIX[e] siècle que le nom des Rothschild fait son apparition dans les annales de la curiosité. On écrirait un volume entier sur les trésors d'art réunis par les membres de cette famille, trésors d'autant moins connus des historiens de l'art que leurs possesseurs, méprisant toute ostentation de richesses, se sont en général peu souciés de les faire connaître par des publications.

On aime à se figurer les Rothschild du XVIII[e] siècle sous les traits de ces banquiers que nous dépeignent les Flamands de la Renaissance, alignant sur leurs tables, à côté des écus et des florins, des sébiles de pierres précieuses et des coupes en or émaillé. De tout temps, les princes en mal d'argent ont mis en gage leur orfèvrerie : tous ne la dégageaient pas et une légende piquante représente un Rothschild de jadis vendant au plus offrant ces mêmes hanaps que ses descendants devaient payer si cher. Il était inévitable que cette connaissance purement professionnelle des objets en métal précieux se changeât peu à peu en une appréciation éclairée de leur mérite artistique. Il n'en subsista pas moins un goût extrêmement vif pour toutes les œuvres où le prix de la matière venait s'ajouter à l'habileté de l'artiste. C'est chez les Rothschild que l'on trouve depuis longtemps réunis les plus beaux bijoux de la Renaissance, les plus magnifiques cristaux de roche italiens, les plus somptueux exemples de l'orfèvrerie allemande.

C'est vers 1820 que l'on trouve les premiers renseignements sur les collections Rothschild : dès cette époque, la *Laitière* de Greuze, léguée en 1899 au Louvre par la baronne Nathaniel, appartenait à un membre parisien de la famille et, deux ou trois ans plus tard, un Rothschild de Francfort achetait en bloc la collection de médailles d'or romaines connue sous le nom de cabinet Schellersheim.

Les Rothschild anglais semblent avoir donné l'exemple à leurs cousins de Paris. En 1842 à la vente Walpole, en 1849 à

la vente Préaux, nous voyons apparaître parmi les acheteurs Lionel de Rothschild (père de Lord Rothschild, récemment décédé à Londres) et Anthony (plus tard Sir Anthony) de Rothschild, dont les collections sont aujourd'hui dispersées[1]. Peu après, de 1860 à 1880, Mayer de Rothschild réunit à Mentmore de grandes collections aujourd'hui chez son gendre Lord Rosebery. Quant à Ferdinand de Rothschild (héritier du cabinet d'Anselme de Rothschild, de Vienne), sa précieuse réunion d'objets de la Renaissance est depuis 1896 au British Museum (Waddesdon bequest), sa sœur, la baronne Alice, ayant conservé, avec le château de Waddesdon, les œuvres du XVIIIe siècle et l'importante bibliothèque.

En France, le premier grand amateur de la famille fut le baron James, mort en 1868 et père des barons Alphonse, Gustave, Edmond et Salomon. Le baron James eut rarement le loisir de « bibeloter » : il recueillit pourtant quelques beaux bijoux de la Renaissance, en 1850, à la vente Debruge-Duménil. Ses collections furent en partie divisées à sa mort; la portion conservée par sa veuve ne fut partagée qu'en 1886, après le décès de cette dernière.

Chacun des quatre fils collectionna pour son compte : le baron Salomon, mort jeune en 1864 et dont la veuve a conservé intact à Paris le cabinet, avait un goût marqué pour l'art allemand de la Renaissance. Le baron Edmond, le seul qui soit encore du monde des vivants, n'a recueilli de l'art de la Renaissance que quelques exemples isolés, d'ailleurs hors pair, consacrant tous ses loisirs à l'art antique et plus encore à l'art du dix-huitième siècle français. Le cabinet du baron Gustave (mort en 1911) était, au contraire, d'une extraordinaire richesse, tant en bronzes italiens et en majoliques, qu'en émaux limousins et en faïences françaises. Cet ensemble extrêmement considérable est par malheur aujourd'hui dispersé et, si le fils du défunt, le

1. Un certain nombre des objets les plus précieux sont entrés par héritage chez MM. Alfred et Léopold de Rothschild, de Londres ; le reste, après la mort de Lady Anthony, il y a deux ou trois ans, fut vendu à des marchands.

baron Robert, a tenu à en conserver les pièces capitales, il faudra désormais chercher les autres à Bruxelles chez la baronne Lambert, à Londres chez Sir Philip Sassoon. à Paris, enfin, chez les enfants du baron Emmanuel Leonino.

De l'avis unanime, le cabinet le plus précieux de tous était celui du baron Alphonse (mort en 1905). Doué d'un coup d'œil extrêmement sûr et d'un goût très raffiné, il ne voulut acheter que des chefs-d'œuvre et ne recula devant aucun sacrifice pour les acquérir. Pendant quarante ans, il ne laissa passer aucune occasion d'enrichir ses vitrines, si bien que les collections qu'il a léguées à son fils, le baron Édouard, peuvent compter parmi les plus prodigieuses qu'un amateur ait jamais possédées : seule la Wallace Collection pourrait nous en présenter le pendant. Six albums magnifiques, dont la Bibliothèque de l'Institut possède un exemplaire, reproduisent un choix de ses émaux de Limoges, de ses faïences françaises et de ses hanaps allemands.

Des deux Rothschild de Francfort, un seul eut vraiment l'âme d'un collectionneur. Les œuvres réunies par le baron Guillaume (le baron Willy, comme on l'appelle d'ordinaire) sont encore à Francfort chez sa veuve. Elles sont bien moins considérables par le nombre que celles accumulées pendant un demi-siècle par le baron Charles, mort à Francfort en 1886 et qui posséda à lui tout seul autant d'orfèvrerie allemande de la Renaissance qu'aucun musée du monde. Les collections du baron Charles furent partagées également entre ses cinq filles : Lady Rothschild (de Londres), la baronne Salomon (de Paris), la baronne James (de Paris), la duchesse de Grammont et la duchesse de Wagram. Ces deux dernières parts sont en partie dispersées aujourd'hui, l'orfèvrerie échue en héritage à la duchesse de Wagram, ainsi que les bijoux de la Renaissance, ayant été l'objet, il y a quatre ans, de deux ventes publiques à Paris.

La baronne James de Rothschild, veuve du célèbre bibliophile, a autorisé M. Jones à publier un somptueux catalogue des collections qu'elle possède. Ses enfants, le baron Henri de

Rothschild et la baronne David Léonino, se sont partagé les collections de leur grand'mère paternelle, la baronne Nathaniel de Rothschild, qui légua en 1899 au Louvre ses tableaux italiens. Un fils de la baronne Nathaniel, le baron Arthur de Rothschild, a laissé au Louvre en 1904 une partie de ses tableaux et le reste à son neveu le baron Henri. Celui-ci, à son Abbaye des Vaux-de Cernay, a su former récemment une jolie réunion d'objets d'art du Moyen-Age, la seule qu'ait constituée un membre de sa famille.

Il n'y a plus de Rothschild à Naples : le baron Adolphe, dernier représentant de cette branche, a légué vers 1900 ses objets d'art religieux au Louvre et tout le reste de ses trésors à sa veuve; celle-ci, par son testament, les a transmis (1907) au baron Maurice, fils cadet du baron Edmond. Cette collection, formée à Paris de 1870 à 1890, surtout avec l'aide de Spitzer et d'Escosura, est une des plus riches qui existent pour les cristaux de roche et les bijoux de la Renaissance; elle n'est pas moins heureusement fournie pour les autres branches de la curiosité.

Je manque de détails précis sur les cabinets des Rothschild de Vienne; je sais seulement que les importantes collections du baron Albert et du baron Nathaniel appartiennent aujourd'hui en majeure partie aux barons Eugène et Alphonse, l'un et l'autre amateurs enthousiastes.

Les Rothschild n'eurent pas de rivaux, mais ils eurent des imitateurs. C'est à Paris que nous trouvons les plus brillants, et tout d'abord le baron Achille Seillière qui, lors de la vente en 1861 du cabinet du prince Soltykoff, acheta sous main, avant les enchères, toute la collection, s'assurant ainsi, lors de la mise sur table, la possession incontestable des pièces auxquelles il tenait le plus. Seillière mourut vers 1873 et ses trois enfants, la princesse de Sagan et les barons Franck-Florentin et Raymond Seillière, dispersèrent petit à petit les collections du château de Mello, soit à l'amiable, soit en des ventes successives (1890 et 1910).

C'est également vers 1860 que prirent naissance les cabinets

non moins importants et analogues comme caractère du Russe Basilewski, acheté vers 1885 par l'Ermitage de Pétrograd, des frères Dutuit, légué en 1902 à la ville de Paris, de la comtesse Iza Dzialynska[1], légué par son fils, vers 1913, au prince Czartoryski Dans toutes ces collections, l'art français du Moyen-Age et surtout de la Renaissance forme le fonds le plus important des grandes séries.

A côté de ces Mécènes fortunés qui ne redoutaient pas le feu des grandes enchères et qui estimaient souvent le plus les pièces qui leur coûtaient le plus cher, il faut placer la longue série des amateurs aux ressources plus modestes qui connurent la joie suprême de la trouvaille et pour qui chaque chef-d'œuvre acheté représentait une longue patience et une véritable conquête Le protagoniste de ces collectionneurs fut Sauvageot qui, ayant pour tout revenu un traitement de trois mille francs, donna en 1856 au Louvre d'incomparables trésors. Citons parmi ses imitateurs le Lyonnais Chalandon (dont le fils conserve intactes les vitrines); un autre Lyonnais, Carrand, qui légua les siennes en 1889 au Bargello; Ducatel, dont le cabinet fut vendu en 1890, toute la série enfin des amateurs d'émaux de Limoges, comme Germeau, comme Texier, comme le Dr Michelot, de Provins, comme Lafaulotte, comme Cottreau, comme Odiot (vente en 1889) ou, plus loin de nous, Didier Petit, de Lyon (1843), Soulages, dont le cabinet fut acquis en 1856 par le musée naissant de Kensington, ou encore l'érudit Victor Gay dont le Louvre, en 1909, sut écrémer l'intéressant héritage.

Entre temps, les amateurs français avaient découvert l'art italien. Laissant aux millionnaires les majoliques où la beauté technique dissimule mal la pauvreté de l'invention artistique, quelques collectionneurs d'un goût très fin surent comprendre tout ce que les arts plastiques de la Renaissance italienne présentaient de délicat et de spontané. Les bouleversements politiques de l'Italie, de 1850 à 1870, facilitèrent l'exode d'innom-

1. D'abord à l'Hôtel Lambert, plus tard au château de Goluchow, près de Posen.

brables œuvres d'art, sculptures, terres-cuites, bronzes, médailles et plaquettes. Tout cela venait à Paris et les habiles n'avaient qu'à faire leur choix.

A leur tête se plaça Eugène Piot, amateur-marchand, lui-même savant distingué et qui rapporta d'Italie plus d'un chef-d'œuvre. A sa vente, en 1864, le peintre Timbal enrichit de plus d'une pièce capitale l'incomparable collection d'art italien qu'il céda en 1870 à cet excellent homme qu'était Gustave Dreyfus, dont le monde des arts déplore la disparition récente (1914). Gustave Dreyfus, en quarante ans, avait singulièrement augmenté ce précieux noyau : pour les médailles et les plaquettes italiennes, son cabinet était peut-être le premier du monde. A côté de Piot, à côté de Timbal (dont la deuxième collection est entrée au Louvre), il faut citer le délicat amateur qu'était His de La Salle (vente à Londres en 1881) et son savant rival le baron Charles Davillier, collectionneur d'un goût raffiné, dont le cabinet, légué au Louvre en 1883, nous a enrichis de véritables merveilles.

A cette école, prirent leur essor deux collections qui perpétueront en France le nom de celles qui nous les ont données : le Musée Jacquemart-André, dont il est à peine utile de rappeler aux Parisiens la prodigieuse richesse, et l'ensemble exquis dont la marquise Arconati-Visconti a promis récemment d'enrichir un jour le Louvre. Par bonheur, cette digne patronne des lettres et des arts vit encore au milieu de nous. De même, un vétéran de la curiosité, M. Edmond Foulc, dont la collection de bronzes italiens fait le désespoir de tous ses rivaux[1].

De 1870 à 1890, un antiquaire viennois, Frédéric Spitzer, grand fournisseur des Rothschild, trop habile, disaient les mauvaises langues, à restaurer les objets détériorés, forma à Paris un véritable musée de la haute curiosité, dont la dispersion aux enchères, en 1893, produisit neuf millions.

Cette vente eut pour directeur occulte un savant du plus rare mérite, dont les défaillances mêmes mériteraient d'être narrées en détail. Émile Molinier fut l'un des premiers à exa-

1. [M. Foulc est mort le 28 janvier 1916, à l'âge de 88 ans. — *Réd.*]

miner scientifiquement des bibelots que les salons des riches dérobaient trop souvent à l'étude des universitaires. Il appliquait à l'archéologie de la Renaissance les belles méthodes de la philologie et de l'archéologie classiques. Sa compétence et sa complaisance étaient également universelles ; toute une génération de collectionneurs et de marchands lui doit une impulsion féconde et ce mercantilisme qu'on lui a tant reproché ne paraît jamais lui avoir fait perdre de vue ses grands devoirs de probité scientifique. Le triomphe de Molinier fut l'exposition rétrospective de l'art français en 1900, au Petit-Palais des Champs-Élysées. On put juger combien avait été heureuse son influence sur le monde des collectionneurs français.

Au premier rang des collections nouvelles dont la vente Spitzer marque en quelque sorte l'origine, il faut placer celle de M. Martin Le Roy. C'est peut-être celle où l'art du Moyen-Age a reçu la place la plus libérale. Que l'on feuillette seulement le beau catalogue, dû en majeure partie à l'érudition de son gendre M. Marquet de Vasselot, en n'oubliant pas que M. Martin Le Roy a préparé pour la Galerie d'Apollon une vitrine de chefs-d'œuvre.

A côté, prendront tout naturellement place le précieux cabinet, presque inconnu encore, de M. Henri Heugel ; celui, plus modeste peut-être, mais infiniment séduisant, de M. Remi Garnier ; la riche collection du Lyonnais Chabrières-Arlès, dont la veuve vient seulement de mourir ; quelques vitrines du legs Isaac de Camondo ; la série de bronzes italiens formée par feu Ferdinand Bischoffsheim et appartenant à sa petite-fille ; le riche musée de sculpture de M. Barthélemy Rey ; deux vitrines bien remplies chez M. Georges Dormeuil ; deux salons non moins bien garnis chez M. Hector Economos, vingt autres que j'oublie et non des moindres, comme M. Mège, Mme Louis Stern, M. Alphonse Kann, M. Julien Chappée, M. Max Lyon, M. Jules Porgès, le baron Arthur de Schickler, M. Albert Lehmann, M. Théodore Mante, M. Gulbenkian, M. d'Allemagne, la comtesse de Béarn, la marquise de Ganay née Ridgway.

Et je ne parle ici que des cabinets existant encore, puisque le comte Gaston Chandon de Briailles s'est séparé de ses champlevés, que les héritiers d'Édouard Aynard ont dispersé son cabinet et que Georges Hoentschel a cédé à feu Pierpont Morgan deux collections également remarquables, glorifiant l'art médiéval français dans ce qu'il avait de plus caractéristique. Déplorons aussi la dispersion du précieux cabinet de M. Sigismond Bardac, arraché à la France par l'insatiable Amérique.

La liste des grandes ventes de ces vingt dernières années me fournirait encore plus d'un nom : Vaïsse, Fau, Bonnaffé, Gavet, Émile Gaillard, le sculpteur russe Marc Antocolsky, le duc de Dino, Armand Queyroi, de Moulins, le baron Jérôme Pichon, Maurice Kann...., sans oublier les marchands comme Boy, comme Mme Lelong, comme Chappey, Lowengard, ou le savant expert Charles Mannheim.

L'Angleterre, avec sa large décentralisation rurale de la vie opulente, a toujours été la terre bénie des collections privées. Il a déjà été question des véritables musées formés par les Fountaine, par Walpole et par les divers Rothschild anglais. A côté de ces noms, il en est d'autres qui ne méritent pas moins d'être cités. Le premier en date est celui de Ralph Bernal dont la vente, en 1855, fut une révélation : il n'est point de branche de la curiosité où cet amateur, bien oublié aujourd'hui, n'ait su choisir avec une véritable prescience les œuvres vraiment dignes d'être recueillies : tant pour le XVIIIe siècle que pour la Renaissance, le marquis d'Hertford et les Rothschild ne firent (sans doute inconsciemment) que marcher sur les traces de Bernal. Tout ce qu'ils achetèrent à sa vente était de premier ordre et le Musée de South Kensington, que l'on fondait alors, eut aussi le bon esprit de profiter de cette occasion.

En 1857, à Manchester, et en 1862, au Kensington, deux importantes expositions rétrospectives mirent en valeur la richesse prodigieuse des cabinets anglais en trésors de la Renaissance. La deuxième surtout, organisée par Sir Charles Robinson, donna une étonnante impulsion à l'activité des ama-

teurs anglais. C'est à cette époque que prirent naissance les collections plus ou moins considérables du duc d'Hamilton, gendre et héritier de William Beckford, de George Field, de Joseph Mayer, de Samuel Addington, de Cheney, d'Octavius Coope, de ce John Malcolm de Poltalloch, enfin, que conseilla si bien Sir Charles Robinson. Un peu plus anciens sont les cabinets de Lord Londesborough, celui de Hollingworth Magniac, vendu en 1892, et celui du marquis d'Hertford où la Renaissance occupait une place fort honorable.

Depuis 1880, une série ininterrompue de ventes a dispersé la plupart de ces collections : d'autres se sont formées pour être dispersées à leur tour, comme celles de Sir T. D. G. Carmichael et de J. E. Taylor, ou pour être léguées à des musées, comme l'admirable réunion de chefs-d'œuvre que George Salting a si généreusement laissée au Kensington.

L'Angleterre renferme plus d'un cabinet qu'elle ne montre guère; chaque exposition rétrospective nous révèle l'existence de trésors insoupçonnés. Si les noms de Sir Edgar Speyer, d'Otto Beit et de M. Fairfax Murray, pour ne citer que ceux-là, sont relativement familiers aux érudits, combien connaissent les émaux du Rev. Sanxay Borradaile ? Quand un nouveau Waagen refera le tour des châteaux anglais, il y retrouvera plus d'un chef-d'œuvre momentanément disparu.

Pendant longtemps, l'Allemagne (comme encore l'Espagne et l'Italie) ne fut qu'une terre de chasse pour les amateurs anglais et français. Depuis une vingtaine d'années, grâce surtout à l'influence personnelle du Dr. Bode, les amateurs germaniques ont formé de grandes et belles collections. L'exemple fut donné, dès 1885, par Oscar Hainauer dont les Duveen achetèrent vers 1907 le riche cabinet, et fut suivi peu après par le baron Oppenheim de Cologne qui vendit ses objets d'art, aussi vers 1907, à M. Jacques Seligmann, ainsi du reste que le Hambourgeois Wencke[1]. Le cabinet d'un autre Hambour-

1. Ces trois amateurs furent parmi les acheteurs de la vente Spitzer.

geois, Campe, est également dispersé; mais, avant la guerre, on avait plaisir à visiter à Berlin les importantes collections de M. James Simon (qui a donné son premier cabinet au Musée de Berlin), de M. Max von Gutmann, de M. Léopold Pannwitz, de M. Eduard Oppenheim, et à Munich les salons de M. Pringsheim, pour ne citer que quelques noms et ne pas encombrer ces pages par l'énumération de collections dispersées[1].

L'Autriche, qui a perdu récemment son plus grand amateur, le baron Lanna de Prague, conserve encore à Vienne les cabinets de deux Rothschild, celui de M. Figdor, celui de M. Benda et celui du baron Miller von Aichholz.

La Russie, qui a laissé partir les émaux byzantins de Zwienigorodskoi, acquis par Pierpont Morgan, se consolera avec ceux, plus inégaux, du cabinet Botkine, avec le cabinet Tchoukine et un ou deux autres.

En Espagne, le duc de Valencia et M. d'Osma, en Italie quelques familles isolées comme les Corsini et les Caetani, ont conservé leurs trésors ; mais que de richesses ont pris le chemin l'étranger! Où sont les cabinets des Barberini et des Torrigiani? Les majoliques d'Olivieri sont depuis plus d'un siècle au musée de Pesaro, mais celles de Castellani furent vendues à Paris en 1878 et 1884. Quant aux collections des Demidoff de San Donato, on sait combien de ventes il fallut pour en achever la dispersion.

L'Amérique, en matière de curiosité, montra longtemps peu d'initiative. Les amateurs d'outre-Atlantique, depuis un demi-siècle, ont acheté ce qu'on leur a apporté : s'ils ont fait une si large place sur leurs murs aux Bouguereau, aux Breton et aux Rosa Bonheur, c'est qu'ils ne trouvaient pas autre chose chez leurs fournisseurs habituels. Aussi, pendant bien des années, ne se soucièrent-ils ni du Moyen-Age, ni la Renaissance.

Les premiers collectionneurs qui sortirent des chemins battus

1. Richard Zschille, Oppler, Beckerath, Arco-Zinneberg, Kuppelmayr, le baron von Parpart (de Thun), etc.

furent Henry Marquand, un des grands bienfaiteurs du Metropolitan Museum, et l'illustre bibliophile Robert Hoe, dont les débuts doivent remonter à 1880 environ. Benjamin Altman, qui a légué depuis au Metropolitan son incomparable collection, se singularisait quand, en 1893, à la vente Spitzer, il fit acheter par Henry Duveen les plus beaux cristaux de roche de ce célèbre cabinet. Pendant quelques années encore, il eut peu d'imitateurs.

C'est vers 1900 que Pierpont-Morgan, jusqu'alors amateur de porcelaines de Chine, donna le ton à toute l'Amérique en achetant coup sur coup des collections entières d'objets gothiques ou du XVI[e] siècle : le premier cabinet Hoentschel, où tout le Moyen-Age était représenté, puis les ivoires et les champlevés limousins réunis par le même amateur ; les bronzes italiens de M. Jacques Seligmann et de la collection Pfungst ; la collection Mannheim tout entière, le cabinet Oppenheim, les majoliques de Gavet, les montres de Marfels, les objets mérovingiens de Stanislas Baron, les séries céramiques de M. Lebreton, les tapisseries de Lord Sackville, les armures du duc de Dino, pour ne citer que quelques-unes des acquisitions les plus importantes.

Pierpont Morgan a eu dans son pays un nombre considérable d'imitateurs : beaucoup d'entre eux sont encore inconnus, même des spécialistes. On me saura peut-être gré d'attirer l'attention sur les cabinets de M. Philip Lehmann (art italien), de M. Mortimer L. Schiff (faïences italiennes de la collection Bardac), de M. William Salomon, de M. Jules Bache, de M. George Blumenthal, de Mrs. Collis P. Huntington, de M. Otto H. Kahn, de Mrs. Blair (art français du Moyen-Age), de M. Charles P. Taft de Cincinnati (émaux de Limoges), de M. Henry Walters de Baltimore, de feu P. A. B. Widener de Philadelphie, etc.[1], auxquels il faut ajouter le Musée de la *Hispanic Society*, formé à grands frais par M. Archer Huntington.

1. Parmi les cabinets déjà dispersés, il faut citer ceux de H. Marquand, de Robert Hoe, de Mrs. Rita Lydig, etc.

Pour la fin de cette note, j'ai réservé les spécialistes, ceux qui se particularisent en telle ou telle branche de la curiosité, soit qu'ils aient collectionné les chaussures, comme Jacquemart (au Musée de Cluny), les médailles italiennes (Greene de Winchester, Metzler de Francfort, etc.), les bagues, comme feu Guilhou, les étoffes, comme M. Besselièvre, les broderies, comme M. Georges Seligmann, les ferronneries, comme Lesecq des Tournelles, les montres, comme MM. Garnier et Marfels, enfin et surtout les armes et armures, comme Richard Wallace (acquéreur des épées réunies par Spitzer), comme Meyrick, comme Napoléon III, comme le duc de Dino (collection achetée par Pierpont Morgan), comme M. Riggs enfin, dont le cabinet, le plus important de tous, fruit de soixante années de recherches, est entré récemment au Metropolitan de New-York.

Il m'a fallu être bref et je le regrette ; mais puisse cette courte énumération ouvrir les yeux des historiens de l'art sur l'importance des collections privées et de leur histoire ! Depuis près d'un siècle les philologues s'attachent à rédiger les annales des cabinets de manuscrits ; n'écrira-t-on pas aussi un jour une histoire raisonnée des collections d'objets d'art ?

SEYMOUR DE RICCI.

LES

FALLACIEUX DÉTOURS DU LABYRINTHE

(*Suite*[1]).

V

Puisque le disque de Phaistos m'a conduit en Etrurie, je ne quitterai point cette autre Hellade : le tombeau de Porsenna et le vase de Tragliatella y relient les labyrinthes de Tirynthe et de Cnosse au graffite pompéien et aux mosaïques romaines. Aussi bien, ce n'est point par hasard que j'ai refait sur les nefs du temps le chemin jadis accompli par les audacieux ancêtres des Tarquins.

Le tombeau de Porsenna était, selon toute vraisemblance, construit sur un souterrain analogue à celui de la Tholos d'Epidaure : *inque basi quadrata intus labyrinthum inextricabilem* (Varron, dans Pline, *loc. cit.*). En tout cas, il n'a rien de mythique, malgré la description un peu ridicule de Varron : le tombeau dit d' « Arnus », près de Laricia, est évidemment très semblable[2].

Le vase de Tragliatella[3] est une œnochoé à quatre zones, pro-

1. Voy. la *Rev. arch.* de septembre-octobre et novembre-décembre 1915.
2. Duruy, *Hist. des Romains*, t. I, fig. à la p. 175 ; cf. Lenormant et Babelon, *op. cit.*, t. V, fig. à la p. 68. — Voir la restitution conjecturale de Quatremère de Quincy, *Recueil de dissertations archéologiques*, Paris, 1836, p. 52, pl. ; cf. Martha, *op. cit.*, p. 206 sq.
3. S. Reinach, *Rép. de vases*, t. I, p. 345 ; Krause, *Die nordische Herkunft der Trojasage, bezeugt durch den Krug von Tragliatella*, Glogau, 1893 ; Benndorf, *Kunsthistorische Ergänzungen zu § 4 (vom Trojaspiele)* de Büdinger, *Die römischen Spiele und der Patriciat*, in *S. B. der philos.-hist. Classe der K. Ak. d. Wiss.*, Wien, 1890, t. IV (CXXIII), p. 47 sq. ; Deecke, *Le iscrizioni etrusche del vaso di Tragliatella*, in *Ann. dell' Inst.*, t. LIII, 1881, p. 160 sq.

venant de l'ancienne collection Tommaso Tittoni. Au col, on voit un homme conduisant un bouc, deux oiseaux (oies ou canards), un groupe formé par un homme et une femme, — probablement Thésée et Ariane (cf. les personnages de la zone centrale), le vaisseau solaire (v. *supra*), un bouc (sous l'anse). Sur la zone centrale, au-dessous d'une série d'ornements trapézoïdaux, le cavalier divin (Hélios ; épisème du bouclier : oiseau), suivi d'un cavalier porteur de lance (Kastor ; épisème du bouclier : oiseau), sort d'un labyrinthe à *svastika*, nommé *Truia* (Troie)[1] par l'artiste. Comme à Grumentum et Abizar[2], il porte en croupe un Eros nu, — l'Enfant-dieu qu'une mosaïque de Dougga invoquera encore ainsi : *Eros omnia per te*![3]

1. Cf. trois autres inscriptions étrusques où *truial*, *truials*, *truies* désigne Troie ou des Troyens (Deecke, *op. cit.*, p. 161). Deecke en a déduit que le labyrinthe du vase représentait le plan de la ville de Troie !

2. Pour la stèle de Grumentum, v. Reinach, *Rép. de la Stat.*, II, 1909, p. 532, n° 1 ; Duruy, *Hist. des Rom.*, t. I, p. 595, fig. et n. 1, où il exprime son inquiétude : « Est-ce un souvenir de l'organisation par les Romains, devant Capoue, du corps de cavaliers dont chacun prenait un fantassin en croupe et qui aurait été rappelée dans un ex-voto ? » — La stèle libyque d'Abizar (près Tizi-Ouzou) est au musée d'Alger ; v. *Recherche des antiq. dans le Nord de l'Afrique*, Paris, 1890, p. 60, fig. 21. — Voir encore une kylix apode à figures noires du Céramique (Collignon et Couve, *Cat. des vases du Musée nat. d'Athènes*, Paris, 1902, p. 211, n° 687 : « Avant-train de cheval sur le cou duquel est posé un petit singe ») et une amphore à figures rouges de Milo, au Louvre (Lenormant et Babelon, *op. cit.*, t. I, fig. à la p. 53) : Gigantomachie : Eros, à genoux sur le dos d'un des chevaux du quadrige d'Hélios, tire de l'arc ; — dessin, geste, attitude : je ne sais rien de plus exquis. Cf. quelques bractées scandinaves (Worsaae, *Les empreintes des bractéates en or*, in *Mém. de la Soc. des Antiq. du Nord*, 1866-1871, p. 349 et pl. 20) ; le petit « satyre » ityphallique qui accompagne le cavalier tricéphale d'un relief d'Izvor (Seure, *Etude sur quelques types curieux du Cavalier thrace* (Extr. de la *R. des Et. anc.*, t. XIV, 1912, p. 32, f. 4 et p. 34) et les nombreux monuments où le vol d'un Eros précède le Cavalier divin (Froehner, *op. cit.*, p. 291, n° 1628 [amphore à f. r.] ; G. Save et Ch. Schuler, *Le groupe équestre de Grand au Musée Lorrain*, in *Mém. de la Soc. d'arch. lorraine*, t. XLIX, Nancy, 1899, pl. p. 5; etc.). Il faudrait également citer les stèles — il en existe partout des séries entières ; v. par ex. au Musée d'Athènes — sur lesquelles Eros-Thanatos pleure auprès du Cheval solaire portant le mort divinisé, rappeler l'histoire d'Eros et celle de son culte (v. par ex. Pausanias, II, 4, 7 ; cf. Hartland, *Primitive Paternity*, London, 1909, p. 91) ; ici encore, je ne puis insister.

3. Poinssot, *Nouvelles inscriptions de Dougga*, in *Archives des missions sc.*, t. XVIII, 1899, p. 168. Cf. Théognis, v. 1275; Eschyle, *Dan.* (Didot, p. 204,

— qui symbolise le renouvellement de sa force féconde et explique les scènes de coït figurées immédiatement après[1]. —

fr. 108). — Comme ailleurs M. Collignon (v. n. 60), M. S. Reinach (*loc. cit.*) traite ici Eros de « singe ».

1. Cf. les monuments où le *svastika* marque le sexe (v. Lichtenberg, *Die ägäische Kultur*, Leipzig, 1911, p. 95; Déchelette, *op. cit.*, t. II, p. 435, f. 178; p. 436, f. 179), l'épithète de quelques cavaliers solaires thraces : Γενικῷ Ἀπόλλωνι..... Θεῷ Ἀπόλλωνι γενικῷ (Seure, *op. cit.*, p. 48 sq.) et les pierres à cupules ou à bassins : celles-ci paraissent bien offrir une représentation du *kteis* (B. de Paniagua, *La divinité néolithique*, Paris, 1914, p. 5 sq.; cf. Hérodien, V, 3, 10 et *Dict. des Ant.*, t. I, 1885, p. 644, v° *Bætylia* [Lenormant]) qu'il convient de rapprocher des menhirs phalliques (Eros de Thespies : Pausanias, IX, 27, 1). J'imagine que les pierres à bassin sont les réservoirs où l'eau de pluie était puisée pour les libations rituelles versées sur les pierres à cupules. Celles-ci sont en effet parfois reliées par des rigoles qui vont jusqu'au bord de la pierre, comme à Garréploué (Paniagua, *op. cit.*, pl. 10). Mais souvent il n'en est pas ainsi (Déchelette, *op. cit.*, t. II. p. 615, f. 248); elles ont alors pour simple objet de multiplier l'image du sein fécondé de la Terre, comme d'autres mégalithes multiplient celle du pouvoir fécondant. Voir : 1° un mégalithe du Cloître, Finistère (Paniagua, fig. à la p. 12); la « table d'offrandes » de Phaistos (1er palais ; Pernier, *Scavi*...., tav. 36); les 10 bassins sur chariot d'Hiram (III *Rois*, VII, 27 sq.); la base de la statue d'Apollon au sanctuaire du Cynthe à Délos (Paniagua, p. 3 et f. p. 4); le chariot de bronze de Judenburg (S. Muller, *op. cit.*, p. 131, f. 113 : au centre, très haute figure de femme, la poitrine nue, supportant un grand bassin sur sa tête; aux quatre angles, cavalier solaire; en avant et en arrière, trois personnages tenant une tête de cerf [Cernunnos]; derrière eux, précédant et suivant immédiatement la déesse, un Eros ithyphallique et nu brandit une hache.) — Cf. S. Reinach, *Rép. Stat.*, t. II, p. 451 n° 1; t. IV, p. 291 n° 4; Lichtenberg, *op. cit.*, p. 106, f. 58 [épingle de Mycènes] et p. 107, f. 59 [peinture d'une caisse de momie du Louvre]; le rite situlaire et ses chariots [cf. S. Reinach, *op. cit.*, t. IV, p. 280 n° 1 : on voit que l'expression consacrée « culte de la situle », est totalement dénuée de sens]); deux trépieds étrusques en bronze (Martha, *op. cit.*, p. 64 f. 59; p. 101, f. 97);

2° Quatre bassins à coupelles sur chariot, tous étrusques (Mus. arch. de Florence, Vetulonia, Salle IV; Martha, *op. cit.*, p. 66-62; p. 81, f. 72; Perrot, *Hist.*, t. IV, p. 335-336, f. 175-176) qui fixent la relation des deux formes. — Je rappelle que la Scandinavie a seule donné des fibules cupulaires (Undset, *Petites études sur le dernier âge du fer en Norvège*, in *Mém. de la Soc. des Ant. du Nord*, 1890-1895, p. 44).

Une pierre d'Ilkley, comté d'York (Déchelette, *op. cit.*, t. II, p. 617, f. 249), éclaircit et résume ce qui précède : les cupules sont ici le centre de cercles-labyrinthes et réalisent l'association (phallus-kteis, yoni hindou) qui deviendra le bétyle (v. *Dict. des ant.*, t. I, p. 642 sq., v° *Bætylia* [Lenormant]). Cf. Munro, *op. cit.*, p. 33, pl. VII, n° 15 et les phiales à ombilic (Perrot, *Hist.*, t. II, p. 743, f. 407; p. 601, f. 291; Martha. *op cit.*, p. 129, f. 110), — celle à fond étoilé d'un moule de serpentine lydien, (Perrot, t. V, p. 300, f. 209). Dans l'Inde, il faut, pour éviter la sécheresse, arroser sans cesse le phallus

Ariane (cf Homère, *Il.*, XVIII, 590 sq.) danse devant des idoles plates semblables aux nombreux exemplaires du musée d'Athènes. — Ariane (μιθεσαθει?)[1] tend un peloton de fil à Thésée (μιαμνυαρχε?) qui d'une main en tient déjà un et de l'autre guide une petite Hélène (μιϝελενα). — Un personnage ithyphallique muni d'un bâton ou d'une lance conduit sept danseurs porteurs d'un bouclier (épisème : cheval) et de trois lances. — Sur la zone inférieure, un chien au galop et un lièvre courant; ces deux images, extrêmement fréquentes sur les reliefs et vases funéraires, résument en quelque sorte les premières scènes de la zone centrale : le chien, animal chthonien, est un symbole de mort; le lièvre, un symbole de vie et d'amour. C'est pourquoi tous deux se trouvent réunis dans les représentations d'Orion, le « Chasseur sauvage[2]. »

On notera ici la restitution d'une forme de la légende primitive de Thésée; Iphigénie aurait été la fille d'Hélène et de Thésée et Aïthra, mère de Thésée, la suivante ou la servante d'Hélène[3]; c'est Hélène la brillante, la sœur de Kastor, une

de la statue du dieu Mahâdeva (Crooke, *The popular religion and folklore of Northern India*, Westminster, 1896, t. I, p. 76); cf. *Genèse*, XXVIII, 18 : *Exode*, XXIV,4 ; le culte de saint-Foutin à Embrun (Dulaure-Van Gennep, *Des divinités génératrices chez les anciens et les modernes*, Paris, 1905, p. 205). — J'ai jadis (R. de Launay, *Le temple hypèthre*, in *Rev. arch.*, 1912, t. I, p. 28 et 29 du tirage à part) accepté sans hésitation l'explication que donne Pausanias de l'huile et de l'eau respectivement répandues sur le Zeus d'Olympie et l'Athéna Parthénos (V, 11, 10). Je me demande aujourd'hui si nous n'avons pas là plutôt la trace d'un rite archaïque incompris et en voie de disparition (cf. Pausanias, X, 24, 6).

Il est sans doute légitime de retrouver l'association bétylique dans les formes ellipsoïdales de nombreuses figurations solaires (labyrinthes, disques, boucliers, etc.)

1. Peut-être Athéna. Cf. la coupe d'Aison, la coupe de Nola, le lécythe et le skyphos d'Athènes cités par Wolters; Denys, VII, 72, et Krause, *Tuisk.*, p. 405 sq. (*Sulis-Minerve*; *Pallas-Athené*).

2. Voir Ciaceri, *Culti e miti nella storia dell' antiqua Sicilia*, Catania, 1911, p. 100 sq. Cf. Krause, *Tuisk.*, p. 158 sq. (*Orion*).

3. Pausanias, II, 22, 6; V, 19, 2; X, 25, 2-3; Hérodote, IX, 72; Apollodore, III, 10, 7; Homère, *Il.*, III, 144. — V. Krause, *Tuisk.*, p. 459 sq. (*Helena und ihre nordischen Gegenbilder*); cf. Renel, *L'évolution d'un mythe : Açvins et Dioscures*, Paris, 1896, p. 249. — Les vers d'Homère déjà cités (*Il.*, XVIII, 590 sq.) contiennent une allusion à la danse d'Ariane, doublet d'Hélène; cette

vierge solaire[1] qui vient à peine de renaître et dont le peintre du vase a fait naïvement une enfant, que le héros arrache à la froide et sombre prison. Après Creuzer, M. Pottier[2] a bien reconnu que l'histoire des enfants athéniens et la cruauté de Minos étaient une seconde version athénienne du mythe préhistorique, destinée à donner une allure patriotique à l'entreprise d'un roi vénéré, et relativement récente (VIe s.); l'auteur du vase de Tragliatella (fin VIIe s. ou début VIe) paraît en effet l'ignorer. Mais je veux insister encore sur ce nouvel exemple de l'inséparable union du labyrinthe et de sa danse. Son nom (*Truia*) donne le sens et l'origine du *ludus Trojæ*; d'après la description de Virgile (*Aen.*, V, 553 sq.) ainsi contrôlée, les exécutants — trois groupes de douze cavaliers — portent une couronne de feuillage et un *torques* d'or; ils ont deux javelots :

Inde alios ineunt cursus aliosque recursus
Adversis spatiis, alternosque orbibus orbes
Impediunt. . . . .
Ut quondam Creta fertur Labyrinthus in alta
Parietibus textum cæsis iter ancipitemque
Mille viis habuisse dolum, qua signa sequendi
Falleret indeprensus et irremeabilis error;
Haud alio Teucrum nati vestigia cursu
Impediunt, texuntque fugas et prælia ludo
(v. 583 sq.)

Le « jeu » correspond exactement, selon l'affirmation du poète, à la danse du γέρανος créto-délienne, en sorte que le cortège de l'œnochoé peut représenter l'un ou l'autre. Je crois

danse suppose sa délivrance (cf. Plutarque, *loc. cit.*). Remarquer que le lever diurne de la couronne d'Ariane annonce l'hiver — son lever nocturne, le printemps (Columelle, XI, 2) et qu'elle tient la place de la Balance au calendrier liturgique de la Panaghia Gorgopiko d'Athènes (*Dict. des ant.*, t. I, p. 824, f. 1030, v° *Calendarium* [Ruelle]).

1. Faut-il rappeler que, dans les traditions nordiques, c'est une vierge qui personnifie le soleil, et qu'en allemand l'astre est féminin?

2. Creuzer-Guigniaut, *Religions de l'antiquité*, t. III, Paris, 1838-1841, p. 1080; Pottier, *Pourquoi Thésée fut l'ami d'Hercule*, in *Rev. de l'art anc. et moderne*, 1901, t. I, p. 9 sq. — Sur l'élaboration de la légende de Thésée, cf. Plutarque, *Thes.*, 19, et Pausanias, I, 2, 1.

d'ailleurs qu'il a un sosie dans la religion romaine : il est difficile de lire les vers de Virgile sans songer aux Saliens et à leurs chants, incompris dès le temps de Varron (*De l. lat.*, VII, 3), mais où les mots *antroare, redantruare* désignent, d'après Festus (*éd. cit.*, p. 9, 334, s. v[is]), les mouvements des conducteurs et la reprise de ceux-ci par les autres danseurs[1].

VI

En Grèce, entre les vieux sanctuaires de Cnosse et de Tirynthe et la Tholos d'Epidaure, le lien semble également continu, mais établi par une tradition plus hésitante. La danse du γέρανος paraît un rite spécial, moins populaire et moins répandu que le *Ludus Trojæ*. La tradition présente tantôt des déformations : — je viens de signaler celle que l'ionisme triomphant du vi[e] siècle a infligée à la légende de Thésée —, tantôt des fluctuations. L'une des plus intéressantes est décelée par deux vases que P. Wolters a mis en lumière, sans les interpréter[2]. Le Minotaure lutte encore contre son vainqueur ; Athéna est à droite ; mais, au lieu du labyrinthe attendu, c'est une tour décorée de zones de méandres et de spirales qu'on rencontre. Or, cette tour est la prison de la vierge solaire dans des variantes célèbres : c'est celle de Danaé, mère de Persée, le héros libérateur[3], et d'Ethne, la fille du cyclope Balor[4]. Du

1. Benndorf (*op. cit.*, p. 55) a reconnu sur le vase le *Ludus Trojæ* par l'effet d'un simple rapprochement matériel, sans discerner l'origine, ni comprendre la signification des scènes. Dire que le *Ludus Trojæ* y figure, équivaut à peu près à cataloguer l'œnochoé, comme s'est contenté de le faire Dumont (*Céram.*, t. I, p. 269 n. 1) : il reste à expliquer le « jeu » lui-même.

2. *Darstellungen des Labyrinthus*, in *Sb. d. Bayer. Ak. d. W.*, 1907, Heft I, pl. II (lécythe d'Athènes) et III (skyphos de l'Acropole).

3. Apollod., II, 4. — Cf. Creuzer-Guigniaut, *op. cit.*, t. III, p. 493 : « S'il [le labyrinthe] était, ainsi qu'on l'a pensé, ouvert par le haut, il n'en ressemblait que mieux à mainte construction de ces vieux siècles pélasgiques et il rappelait, entre autres, la prison souterraine de Danaé qu'y vient féconder la pluie d'or de Jupiter ».

4. D'Arbois de Jubainville, *Le cycle mythol. irlandais et la mythologie cel-*

labyrinthe primitif, l'image a cependant gardé un souvenir : sa décoration, méandres et spirales. Par contre c'est bien une déformation que nous offrent trois autres vases, également cités par Wolters (*op. cit.*, p. 120, f. 1 ; p. 121 f. 2 ; pl. I) : la coupe d'Aison, à Madrid, une coupe de Vulci et une coupe de Nola ; — remarquez encore l'origine de ces deux dernières. La scène est semblable (sur la coupe de Vulci, Athéna ne paraît pas) ; mais le piège antique n'a plus rien de redoutable ; c'est un palais — le palais d'Evans — dont la décoration dit seule le véritable nom. Sur le mur qui s'étend derrière le prodomos, l'artiste a dessiné des méandres enfermant un svastika et des damiers.

Ces coupes et ces vases fourniraient, en effet, s'il en était besoin — et entre mille autres je pense surtout à une urne villanovienne du Predio Arnoaldi, au Museo Civico de Bologne (salle X) — des preuves directes de l'origine du *svastika*, de la spirale et du méandre. Celui-ci dérive d'une figure assez récente, le labyrinthe sur plan carré ; méandre et spirale apparaissent ainsi comme des stylisations semblables, équivalentes et parallèles[1]. De même, le « chevron » multiplie les rayons qui étoilent l'astre au centre des disques sacrés, des boucliers, etc.[2]. En outre, les peintures étudiées par Wolters illustrent l'erreur commise par l'antiquité classique en appelant Labyrinthe le palais de Minos, — erreur que les fouilles d'Evans ont incité les archéologues d'aujourd'hui à partager

tique, 1884, p. 205 sq. Cf. M. Muller, *Nouvelles études de mythologie*, 1898, p. 385, et Pineau, *Les vieux chants populaires scandinaves*, 1901, p. 524.

1. Elderkin l'a contesté, contre toute vraisemblance (*Notes on Greek vase paintings. I. Meander or Labyrinth*, in *Amer. J. of arch.*, t. XXVII, 1911, p. 190). Les exemples probants abondent : v. un vase de Butmir (Lichtenberg, *op. cit.*, p. 60, f. 16) ; le col d'un vase de Camiros du Louvre (*Burlington Magazine*, t. XIV, 1908, p. 140, pl. II) ; un sarcophage de Clazomène (Perrot, *Hist.*, t. IX, p. 271, f. 125) et surtout les monnaies de Cnosse citées *supra*.

2. V. Déchelette, *op. cit.*, t. II, p. 416, f. 167 ; Munro, *op. cit.*, p. 19, pl. III, n. 18 ; p. 154, pl. XVIII, n. 18 ; Capart, *Les débuts de l'art en Egypte*, Bruxelles, 1904, p. 103, f. 71 ; Perrot, *Hist.*, t. V, p. 300, f. 209 ; p. 332, f. 240 ; t. IV, p. 8 pl. II nº 20.

et qu'un détail permet de toucher du doigt en quelque sorte : les coupes citées, en figurant le palais du Minotaure, rééditent les damiers que montre à Cnosse la fresque dite « du Sanctuaire » (Lagrange, *op. cit.*, p. 58, f. 29). Le fait atteste peut-être la force des souvenirs minoens ; dans ce cas, il expliquerait pourquoi l'orgueil d'Athènes a relié la légende solaire de Thésée (Thésée-Hélène) à sa légende crétoise (Thésée, vainqueur de Minos).

Une remarque s'impose encore : tous les vases cités proviennent de tombes. Les pierres en Σ du dolmen de Kervihan tracent un dessin également proche de la spirale et du labyrinthe. Sur le labyrinthe de Clusium s'élève un tombeau ; un tumulus recouvre ceux de Guoynen et du Noterio et c'est une tombe qui renfermait le labyrinthe d'Hadrumète. L'inscription de ce dernier : *Hic inclusus vitam perdit* —, celle du Musée lapidaire de Lyon (Durand, *Ann. arch.*, t. XVII, 1857, p. 126) : *Me caput aprilis ex hoc rapuit laberinto prebitum*, — une coupe publiée par Tischbein (*Collection of engravings from ancient vases*, t. I, Naples, 1791, pl. 25) où, à côté de Thésée triomphant du Minotaure, Ariane tend au mort, nu et le strigile emblématique en main, le peloton de fil qui le conduira à la lumière immortelle[1], assimilent parfaitement la destinée humaine à celle de l'astre du jour et justifient la définition de Creuzer (*op. cit.*, t. III, p. 501) : « Le labyrinthe est une figure du monde et de la vie, un symbole de la course du soleil et de celle des âmes à travers tous les signes ». Voici donc, après ceux d'Eros et de toutes les images solaires — cheval ou cavalier, vaisseau, chariot, etc. — un nouveau témoignage de l'union réalisée par la pensée aryenne entre Hélios, la Vie et l'Amour, et la Mort. Le labyrinthe et la tombe sont deux prisons où l'Hiver et la Mort attendent l'astre de lumière et l'homme. Mais la Vie, l'Aurore et le Soleil printanier renaissent éternellement de la Mort, de la Nuit et de l'Hiver (cf. Piper, *op. cit*, t. II, p. 333).

1. Cf. Millin, *Gal. mythol.*, t. II, pl. 131, n. 492, et S. Reinach, *Rép. de vases*, t. II, p. 285.

Ainsi rattachée aux plus profondes racines de l'âme et deux fois sainte, la conception d'où est né le labyrinthe apparaît partout et toujours, vivante et féconde. Longtemps elle imposera à la fois aux demeures des vivants, des morts et des dieux porteurs de rayons, ces fondations circulaires qui ne disparaîtront jamais complètement devant le plan rectangulaire ou carré, spécifiquement asiatique[1]. Les tombes à coupole ibériques et créto-mycéniennes, les chambres rondes de nombreux dolmens armoricains et nuraghes sardes, plusieurs sépultures asiatiques (tombeaux « de Tantale » et « d'Alyatte ») et africaines (Medracen, 55 km. de Batna; Tombeau de la Chrétienne, 7 km. de Tipaza), les temples d'Aphrodite et d'Aphaia à Egine, le sanctuaire thébain des Cabires, peut être les premiers temples de Delphes, les petites nécropoles de Vélanidezza et de Vourva, les mausolées de Cæcilia Metella, d'Hadrien, de Théodoric à Ravenne, les temples de la Piazza della Bocca, à Rome, et de Tivoli, représentent une tradition gardée jusque par delà l'âge classique[2]. Peut être a-t-elle dérivé les plans elliptiques du navire solaire; l'harmonie des correspondances m'engage cependant à assigner à ceux-ci une autre origine: le *Kteis* bétylique (v. *suprà.*)[3]. Quoi qu'il en soit, les curieuses maisons d'Orchomène[4] marquent le passage au plan rectangulaire

1. Cf. Tsountas and Manatt, *op. cit.*, p. 246 sq.; S. Muller, *op. cit.*, p. 68 sq.: Pfuhl, *Zur Geschichte des Curvenbau*, in *Ath. Mitth.*, t. XXX, 1905, p. 330 sq.; Taramelli, *Nuraghe de Fonte e Nola*, in *Archivio stor. sardo*, t. IV, Cagliari, 1908, p. 224 sq.

2. 1° Paribeni, *Mon. ant. di Lincei*, t. XIV, 1905, p. 709, n. 5. — 2° Il est clair qu'un monument comme le trésor d'Atrée, par exemple, est une adaptation, assez maladroite d'ailleurs, et non un type original (cf. Taramelli, *I problemi archeologici della Sardegna*, Memnon, 1908, p. 28). — 3° Martin, *op. cit.*, p. 89 sq. — 4° Taramelli, *Nuraghe...*, *loc. cit.* — 5° Perrot, *Hist.*, t. V, p. 49, f. 15; p. 277, f. 177; p. 319, f. 218. — 6° Gsell, *Guide arch. des environs d'Alger*, Alger, 1896, p. 157 sq. — 7° Pour le temple d'Aphaïa, l'hésitation de Furtwängler (*Aegina*. Text, Munich, 1906, p. 22 et 159) l'a conduit à une erreur (cf. Tafel XXXI et IX, 3). — 8° *Ath. Mitth.*, t. XIII, 1888, p. 89 et pl. II. — 9° Pausanias, X, 5, 9. — 10° Perrot, *Hist.*, t. VIII, p. 74, f. 45; p. 76, f. 47.

3. Cf. Montelius, op. cit., p. 302, f. 417 et 418; du Chaillu, *The Viking Age*, London, t. I, 1889, p. 307, f. 719 (cimetière de Hjortchammar).

4. Bulle, *Orchomenos*, t. I, *die älteren Ansiedelungsschichten* (*Abh. d. k.*

qu'ignorent encore le vieil « autel de Zeus » à Olympie, les temples de Thorikos, de Thermon et de Pastum[1].

Nous en savons assez pour dégager dès maintenant un premier résultat. La patrie du labyrinthe est évidemment celle des récits qui lui a donné naissance, c'est-à-dire la région des hautes latitudes où le « char bleu » dessine des cercles de plus en plus étroits ; c'est là que le cycle des légendes, — l'ensemble des monuments les plus reculés, puisqu'ils s'élèvent dans l'âme des peuples, — apparaît le plus considérable, le plus intact, le plus persistant, le plus répandu. Inconnu en Assyrie et en Égypte, — notez que le *svastika* et la spirale y sont rares et d'importation relativement récente, — il ne vit en Egéide qu'à l'état d'adaptations parfois malhabiles ou de souvenirs souvent fragmentaires : aux rives méditerranéennes, le soleil n'est jamais prisonnier. Il l'est si peu qu'on y maudit ses ravages. Les troubles excités par la réforme religieuse d'Aménothès IV font présumer que Typhon, ce « frère malfaisant du soleil », a précédé Râ-Osiris, et que les malédictions dont les Memphites chargeaient la statue de l'Hiver, au temple de Phtah, sont étrangères[2]. Réville (*op. cit.*, t. I, p. 175 ; t. II, p. 226) a mis en relief qu'en Afrique, le soleil n'est à peu près l'objet d'aucun culte ; en Chaldée Sui l'emportait sur Shamash, « dieu destruc-

bayer. Ak. ; *phil. hist. Kl.*), 1907, p. 48 sq., p. 35, f. 9 ; cf. Karo, *Arch. Anz.*, 1913, p. 99. — Cf. quelques tombes armoricaines (Martin, *op. cit.*, p. 100 et 103) et Nuraghes sardes (La Marmora, *op. cit.*, t. II, p. 38). — Des tombes scandinaves (du Chaillu, *op. cit.*, p. 307 sq. ; Gustafson, *C. R. Ac. Inscr.*, 1908, p. 389 sq. ; Brunn, *Dalvik-Fundet Eu gravplads fra Hedenkabets Tid på Island*, in *Aarborger for Nordisk Oldkyndighed og Historie*, t. XXV, 1910, p. 162 sq.) et des tombes de l'Altis (Leroux, *Bulletin de l'Art*, t. XI, 1909, p. 144) sont en tous cas certainement naviformes.

1. Thiersch, *Ovaltempel in Pästum?* in *Arch. Anz.*, 1913, p. 428 sq. — Cf. l'excellente observation d'Orsi, *Due villaggi del primo periodo siculo*, in *Bull. paletn. it.*, t. XXXVI, 1910, p. 191 : ... *qui* (Sicile), *casa e tomba sono in prevalenza circolari* ; *là* (Grèce), *circolare il sepolcro, quadrangolare l'abitazione*. — Le mot *nuraghe* vient du nordique *nur* : roche (Nörremberg, *Was bedeutet Nord?* in *Globus*, t. LXXVIII, Braunschweig, 1900, p. 24).

2. Hérodote, II, 121 ; v. Lenormant et Babelon, *op. cit.*, t. II, p. 209 sq. ; Maspero, *Hist.*, 1909, p. 251 sq. — Cf. Hérodote, IV, 184 ; Mela, I, 43 ; Pline, *H. N.*, V, 45 ; Diodore, III, 9 ; Strabon, XVII, 2, 3.

teur ; dans l'astrologie indienne, le soleil est le chef des planètes malfaisantes, le Mal, comme la Lune est le Dieu » (Bouché-Leclercq, *op. cit.*, p. 44, n 1). Les fêtes célébrant le retour des chevaux de feu et leurs bienfaits ne sont pas nées sur les bords criblés des flèches mortelles que la Grèce mettra dans la main pourtant secourable de l'Apollon dorien. J'estime ces raisons plus décisives qu'une discussion de dates forcément incertaines. Il est en outre significatif que les labyrinthes helléniques aient oublié le nom de Troie, perpétué par le *Ludus Trojæ* en Italie; ce n'est donc pas Troie qui a donné son nom aux labyrinthes du Nord — elle l'aurait d'abord donné à ceux du Sud —, mais bien ceux-ci qui ont donné le leur à Troie. Au reste, il suffit de jeter les yeux sur une carte pour voir du même coup que le nombre des labyrinthes du Sud est très faible, celui des labyrinthes du Nord, très élevé et que les routes qui les relient sont celles, aujourd'hui reconnues (N.-S. ; N.-O.-S.-E.), des grandes migrations aryennes. Le labyrinthe, symbole solaire indo-germanique, a suivi les directions générales selon lesquelles ses protagonistes voyagèrent à la conquête de la chaleur et de la lumière[1].

(*A suivre.*) Robert de Launay.

1. Cf. Ratzel, *Anthropogeographie*, Stuttgart, 1882, p. 325 : « *Die meisten Völkerwanderungen, welche die Geschichte kennt, haben sich aus kälteren nach wärmeren Regionen bewegt... So ist ihnen auch im Allgemeinen eine nordsüdliche Richtung oder eine äquatoriale Tendenz zuzuerkennen* ».

LE PUITS DU GÉVAUDAN

A la fin de 467 ou au commencement de 468, Sidoine Apollinaire, étant à Clermont-Ferrand, envoya le recueil de ses mauvais vers à son ami Félix Magnus, fils de consul et, comme dit Tillemont, « personne de la première qualité selon le monde »[1]. Félix résidait à Narbonne. Sidoine fait mine de s'adresser à son livre, non pas tant pour lui indiquer avec détail le chemin à suivre, mais — je cite encore Tillemont[2] — « pour lui marquer ceux de ses amis à qui il devait s'aller faire lire et à qui sans doute il en envoyait des copies ». En rhéteur qu'il est, Sidoine intitule *Propempticon*, autant dire « Envoi », le 24e et dernier poème de son recueil, qui se compose de 101 hendécasyllabes. Tillemont est indulgent en le traitant d' « assez joli »; mais la forme doit nous occuper ici moins que le fond.

L'itinéraire du livre, qui ne suit pas les grandes voies romaines — Sidoine lui recommande, dès le début, de les éviter — est jalonné par quelques indications qui sont claires pour nous et par d'autres qui ne le sont nullement. Les voici :

1° Chez Domitius, homme austère, première étape. On sait seulement que la villa de Domitius devait se trouver entre Clermont et Brioude; cela ressort du texte.

2° A Brioude, l'agréable Brivas, où Sidoine signale les reliques de S. Julien.

3° Le livre doit ensuite mettre une journée à franchir des montagnes (certainement la chaîne de Margeride, sur la rive gauche de l'Allier);

4° Puis il passera le Triobris aux eaux jaunâtres, qui est certainement la Truyère, affluent du Lot;

1. Tillemont, *Mémoires*, t. XVI. p. 430.
2. *Ibid.*, p. 216.

5° Il arrivera dans le pays neigeux des Gabales, c'est-à-dire sur le plateau du Gévaudan, et là il verra quelque chose dont nous parlerons avec détail à l'instant.

6° De là chez Justin et son frère. On ne sait où ces personnages demeuraient.

7° De là à Trevidon, près d'une montagne voisine des Rutènes, c'est-à-dire du Rouergue. D'Anville suppose qu'il s'agit de Trève, sur la petite rivière nommée Trevesel, et que la montagne voisine est le mont Lesperou. Simples hypothèses.

8° En vue du mont Lesora (Lozère).

9° En vue du Tarn.

10° A Voroangus, en se détournant des montagnes. On ne sait ce que c'est.

11° A Cottion. On ignore où est ce lieu.

12° Chez Fidulus, dont Sidoine n'indique pas le domicile;

13° Dans une localité inconnue appelée *Tres Villae*. Enfin,

14° A Narbonne.

Ce voyage des *Carmina* de Sidoine a, comme bien on le pense, fort occupé les géographes; mais rien ne les a plus embarrassés que la cinquième station. Voici le texte : il n'y a pas de variantes notables dans les manuscrits :

Tum terram Gabalum satis nivosam
Et quantum indigenae volunt putari
Sublimem in puteo videbis urbem.

Littéralement : « Alors (après avoir franchi la Truyère), tu aborderas le pays assez neigeux des Gabales et, en tant que les indigènes veulent le faire croire, tu verras une ville très élevée dans un puits. »

A ces vers qui n'ont pas de sens apparent, on a fait effort pour en trouver un.

Du Cange a émis l'opinion que Sidoine n'avait pas voulu parler d'un puits, mais d'une montagne, *puy*. Du temps de ce grand homme, la grammaire et l'étymologie des langues romaines étaient dans l'enfance; il est certain aujourd'hui qu'il

a fait erreur. *Puy*, montagne, du temps de Sidoine, se disait *podium*, provençal *pueg*, italien *poggio*. Le puits où l'on puise est un tout autre mot : c'est *puteus*, provençal *potz*, italien *pozzo*. Ce qui se comprend mal, c'est que cette erreur ait été reprise et aggravée en 1878 par l'inspecteur général Eugène Baret, dans son édition de Sidoine, autrefois critiquée, pour bien d'autres manquements, par M. Émile Châtelain[1]. « L'auteur, écrit Baret, joue sur le double sens du mot *puteus* ». Et il qualifie d'*inepte* la traduction de Grégoire et Colombet : « Ici, comme les indigènes le veulent faire accroire, tu verras dans un puits une ville magnifique ». Dans cette traduction, le mot *magnifique* rend mal *sublimis* ; mais elle est bien préférable à celle de Baret lui-même, publiée en 1887 dans la collection Nisard : « Tu verras une ville située sur le sommet d'un puy, si l'on en croit les habitants ». On conçoit, à la rigueur, que les indigènes du Gévaudan aient voulu faire croire aux voyageurs qu'à défaut de belles villes sur leur plateau neigeux ils en possédaient une au fond d'un puits ; mais où serait la justification du scepticisme et de la raillerie de Sidoine s'il s'était agi d'une ville au sommet d'une montagne ? Je n'insiste pas d'ailleurs sur l'impossibilité absolue de traduire le mot *puteus* par *puy*.

Ces contre-sens sont autant de pas en arrière ; Baret eut des prédécesseurs plus éclairés. Ainsi Caix, écrivant à Marvejols en 1826, voulait identifier la ville dont parle Sidoine à Malzieu : « Elle est, dit-il, dans un vallon assez agréable et assez profond, renfermé entre des montagnes de tous les côtés »[2]. Il pensait donc que Sidoine avait plaisanté : le plateau du Gévaudan étant situé à une grande altitude — environ 1.000 mètres — une ville entourée de montagnes pouvait être dite à la fois très élevée et dans un puits[3]. Pour confirmer cette opinion, on pour-

1. *Revue critique*, 1879, I, p. 298.
2. *Mém. de la Soc. des Antiquaires*, VII, p. 100. Walckenaer, en 1815, avait fait valoir le même argument pour placer la ville des Gabales à Antérieux (*Mém. de la Soc. des Antiq.*, V, p. 400).
3. *Auf einer Anhöhe in einem tiefen Bergkessel* (Forbiger, *Geogr.*, III, p. 166).

rait citer aujourd'hui un passage remarquable d'un voyage dans l'Amérique du Sud par James Bryce, publié en 1912[1]; il s'agit de la ville de La Paz : « Être enfermé entre deux chaînes élevées et deux déserts, *vivre au fond d'un trou et cependant presque au niveau du sommet des Montagnes Rocheuses et de la Jungfrau*, sont des conditions étranges pour un lieu habité ».

Lorsque le hasard me fit rencontrer ce passage, il y a trois ans, je crus un moment y avoir trouvé l'explication définitive du texte de Sidoine; mais j'ai bientôt reconnu qu'il restait inexplicable.

Que l'on identifie la ville en question — qui n'est pas nécessairement le chef-lieu des Gabales — à Javols, à Malzieu, à Antérieux, à Mende ou à toute autre localité de cette région[2], il est sûr qu'aucune d'elles ne présente un aspect qui justifierait, même de loin, les lignes de Sidoine. Aucune d'elles n'est, comme La Paz, dans un trou; une ville n'est ni dans un trou ni dans un puits parce que des collines, d'une ou deux centaines de mètres de hauteur, en bornent l'horizon. Mais il y a plus. Si Sidoine avait voulu dire que la ville des Gabales est à la fois très élevée (*sublimis*) et dans un puits, il aurait parlé ainsi en son nom, comme l'a fait Bryce pour La Paz; il se serait exprimé en observateur ami de l'antithèse, mais n'aurait pas mis en cause la véracité des habitants. Or, le vers précédent, *quantum indigenae volunt putari*, est aussi clair que le suivant est obscur : Sidoine dénonce et réfute une opinion d'autrui à laquelle il n'ajoute pas créance et qu'il ne précise pas, sans doute parce que ses lecteurs gallo-romains devaient le comprendre à demi-mot[3].

On pourrait être tenté de chercher une explication dans le

1. Cf. *The Athenaeum*, 1912, II, p. 370.
2. Cf. Carl Müller dans son éd. de Ptolémée (Didot), t. I, p. 206.
3. Racontant à Heronius, en 467, son voyage à Rome (*Epist.* 17), Sidoine écrit qu'en atteignant le Pô il s'est amusé (*risi*) des sœurs de Phaéton « et des larmes prétendues du métal arborescent », c'est-à-dire de la fable de l'ambre, larmes des sœurs de Phaéton transformées en peupliers. On voit que son ironie pédante s'exerçait même en voyage.

nom même de la ville, *Anderitum*. Le préfixe *ande*, fréquent dans les noms géographiques en Gaule (*Andecavi*, *Andematunnum*, etc.), a un sens admiratif ou majoratif, répondant, à la rigueur, à celui de *sublimis*. Mais *ritum* signifie « passage » et n'a jamais signifié « puits »; alors même qu'on voudrait soutenir que l'idée de passage implique celle d'ouverture et qu'un puits est une ouverture, il resterait que Sidoine ne parle pas d'une ville qui se nommerait *sublimis puteus*, mais d'une ville *sublimis* dans un puits, *in puteo*. Enfin, si l'on s'obstinait à chercher une solution de ce côté, il faudrait changer, au vers précédent, *putari* en *vocari*. Tout cela est impossible. Même en abandonnant tout espoir d'y voir clair, on doit s'en tenir à notre double constatation : Sidoine marque une croyance qu'il ne partage pas, mais que les indigènes cherchent à faire admettre des voyageurs ; il a opposé, par antithèse, *sublimis* à *puteus*, ce qui exclut toute interprétation de *sublimis* au sens figuré.

Guidé par l'assurance que Sidoine vise une hâblerie locale, un prétendu privilège d'un pays aussi mal partagé d'ailleurs que le Gévaudan, je prends *sublimis* au sens primitif, celui de « céleste », je corrige *urbem* en *orbem*, ce qui n'implique qu'une erreur d'écriture insignifiante, et je traduis librement ainsi : « Alors tu verras le pays neigeux des Gabales ; tu verras aussi — du moins les indigènes voudront te le faire accroire — le globe céleste dans un puits ».

Sublimis orbis peut désigner l'un ou l'autre des globes célestes, le soleil ou la lune; je pense qu'il s'agit de la lune, comme dans le *Roman de Renart* et la fable de La Fontaine (XI, 6) :

... Un soir il aperçut
La lune au fond d'un puits : l'orbiculaire image
Lui parut un ample fromage.

La Fontaine croit, ou fait semblant de croire, que la lune peut être vue au fond d'un puits par un renard de nos pays, gascon ou normand. En réalité, ce phénomène ne se produit jamais en France. « On peut, m'écrit un astronome, voir la

lune par réflexion au fond d'un puits seulement si elle passe au zénith ou très près du zénith, surtout si l'eau est à 30 mètres de profondeur; mais, dans nos climats, la lune ne passe jamais au zénith. Cela ne peut arriver que dans la zone torride, un peu élargie cependant. De même pour le soleil, qui ne passe au zénith que dans la zone torride. C'est ainsi qu'Eratosthènes observait le soleil au zénith à Syène en Égypte, à l'aide de son image réfléchie dans les puits. »

Sidoine a donc eu raison, si j'ai raison moi-même en l'interprétant, d'être sceptique. Les Gabales prétendent posséder un puits — sans doute un puits sacré — où la lune se mire; ce serait là, en effet, une grande curiosité, bien digne d'être montrée aux voyageurs. Plus d'un sans doute, allant de Clermont à Narbonne, s'y était laissé prendre, comme Pausanias, pour ne citer que cet exemple, passant la soirée sur les bords de la rivière voisine de Clitor, en Arcadie, afin d'y entendre chanter les poissons, qui ne chantèrent point ce soir-là[1]. Sidoine sait que ses lecteurs sont au courant de cette histoire du puits des Gabales; il y fait allusion pour les divertir.

Évidemment, les Gabales n'avaient jamais vu la lune dans un puits; mais il a dû exister dans leur pays, qui a vu éclore bien d'autres légendes[2], une légende à ce sujet. Cette légende devait même être répandue, puisqu'on en trouve l'écho dans le *Roman de Renart*. Ce qui est certain, c'est qu'elle n'était pas isolée dans le folklore. « L'ancien proverbe : *Montrer la lune au puits*, dans le sens *d'en faire accroire*, écrit Sébillot[3], est vraisemblablement fondé sur une allusion à un conte qui figure dans diverses versions du *Roman de Renart* et que les écrivains qui l'ont mis en œuvre avaient probablement trouvé dans la tradition populaire. Le renard amène le loup au bord d'un

1. Pausanias, VIII, 21.

2. Grégoire de Tours parle d'un lac sacré du Gévaudan où la population jetait chaque année des offrandes (*Glor. conf.*, 2). Cf. Longnon, *Géogr. de la Gaule*, p. 528.

3. Sébillot, *Le folklore de France*, t. II, p. 326.

puits et, lui montrant au fond l'image de la lune, lui fait accroire que c'est un fromage ». Le même auteur nous apprend qu'au cap Sizun, où la lune passe pour projeter, après le coucher du soleil, un venin dans l'eau, on recouvre les puits d'un toit en pointe pour les préserver de cette mauvaise influence. Il est souvent question de démons qui se logent dans les puits et essayent d'y entraîner les femmes et les enfants par l'apparence d'objets brillants qu'il font voir au fond[1]. Dans la mythologie scandinave, Odin, qui serait le soleil, a caché son œil dans le puits de Mimir, qui serait le génie des eaux[2]. A Bethléem, suivant Grégoire de Tours, on montrait un puits où la Vierge avait puisé de l'eau et où l'on disait que les personnes pures de cœur pouvaient contempler l'étoile des mages. « J'ai connu, dit Grégoire, quelques personnes qui affirmaient l'avoir vue[3] ». Le même fait a été allégué en 1180 par Pierre Comestor, en 1211 par Gervais de Tilbury ; Dom Ruinart dit qu'on montrait encore le puits aux pèlerins de son temps.

Quant à l'assimilation de l'image de la lune à un fromage blanc, ce n'est pas une plaisanterie de clerc[4]; elle se trouve déjà dans Raschi, rabbin de Troyes mort en 1105, et nous savons par Politès qu'elle appartient aussi à la mythologie populaire de la Grèce moderne[5]. A l'autre extrémité de l'Europe, un conte danois dit que la lune est un fromage fabriqué avec le lait de la Voie lactée. Il n'y aurait rien de surprenant qu'un conte analogue eût existé chez les Gabales, car il se trouve précisément que ce peuple était renommé pour la fabrication des fromages et qu'on les exportait, au Ier siècle, jusque sur le marché de Rome : *laus caseo Romae*, dit Pline[6], *nemausensi praecipua, Lesurae Gabalicique pagi*.

1. Sébillot, *ibid.*, p. 310.
2. Mogk, *ap.* Paul, *Grundriss der german. Philol.*, I, p. 1047. Le texte est dans l'Edda, Voluspa, 22.
3. Greg. Tur., *De glor. conf.*, I.
4. Cf. Sudre, *Sources du Roman de Renart*, p. 233.
5. Cf. Roscher, *Selene*, p. 179.
6. Pline, *Nat. Hist.*, XLII, 11.

Un savant à qui j'ai soumis mon hypothèse m'a fait observer que les Gabales, au dire de Strabon (IV, 2, 2), exploitaient des mines d'argent et m'a rappelé que la voûte étoilée peut se voir, en plein jour, du fond d'un puits de mine, ce que les anciens savaient déjà. Il se demandait si Sidoine n'aurait pas fait allusion à ce phénomène. Je ne puis admettre cela, pour deux raisons : 1° Si *sublimis orbis* peut désigner un des globes célestes — encore n'en ai-je pas trouvé d'autre exemple — il me semble impossible d'entendre par là la voûte étoilée ; 2° s'il s'était agi de la voûte étoilée vue du fond d'un puits, c'eût été un fait de constatation facile, et Sidoine n'aurait pas écrit que les habitants voulaient s'en faire accroire en le relatant. Pourtant, l'existence de mines d'argent chez les Gabales peut avoir exercé quelque influence sur la légende du *Puits de la lune*, car l'argent est le métal de la lune, comme l'or est celui du soleil, et puisque l'argent se trouve au sein de la terre, il a pu sembler aux Gabales que la lune, se mirant à certains jours dans l'eau d'un puits très profond, pouvait présider à la naissance du métal blanc.

Salomon Reinach.

BULLETIN MENSUEL DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS

SÉANCE DU 1er OCTOBRE 1915

M. Héron de Villefosse communique une note de M. le Dr Carton, correspondant de l'Académie, sur une trouvaille de petits objets en cristal de roche présentant un intérêt particulier à cause de la rareté de cette matière. Le plus curieux est une petite coupe supportée par des arcades reposant sur des colonnes cannelées; M. le Dr Carton y voit un brûle-parfum, mais les dimensions et la matière semblent s'opposer à cette identification. On y remarque deux autres coupes dont l'une est décorée de poissons, d'un lion assis et d'un dauphin. Ces précieux objets ne sont plus en Tunisie et l'on ignore ce qu'ils sont devenus. — M. Babelon présente quelques observations.

M. de Mély communique une note sur la tombe de Charlemagne à Aix-la-Chapelle. — MM. Maurice Prou et Durrieu présentent quelques observations.

SÉANCE DU 8 OCTOBRE 1915

M. Maspero, secrétaire perpétuel, donne lecture d'une lettre de M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, transmettant à l'Académie les remerciements que S. M. le roi d'Italie lui adresse, par l'intermédiaire de son ambassadeur en France, à propos de son élection en qualité d'associé étranger de l'Académie. — Il communique ensuite deux lettres annonçant la mort, sur le champ de bataille de Champagne, de M. André Foucart.

M. Chavannes, président, dit que l'Académie tient à s'associer au deuil de M. Paul Foucart et informe l'Académie qu'un autre de ses membres, M. Paul Durrieu, a été frappé dans la personne de son beau-frère, M. le colonel Duchaussoy, qui a été tué en Champagne, à la tête de son régiment.

M. Théodore Reinach fait une communication sur l'origine du nom grec des Scythes et de leur nom national, Scolotes, transmis par Hérodote. Il estime que le texte de l'historien a été altéré et qu'il n'y a jamais eu de roi, même légendaire, du nom de Scolotes. Hérodote faisait allusion à Scythès, fils d'Hercule.

M. Fougères rend compte des publications et des travaux de l'Ecole française d'Athènes pendant l'année 1914-1915.

M. Salomon Reinach donne lecture d'un mémoire de M. Seymour de Ricci sur la jeunesse de Shakespeare. Depuis quelques années, les recherches faites dans les archives ont permis d'éliminer bien des légendes qui s'étaient créées autour de la vie du grand écrivain : rien ne prouve qu'il ait jamais été braconnier et poursuivi comme tel, ce qu'on répétait depuis le XVIIIe siècle; toutefois,

il reste avéré qu'en 1585 il abandonna femme et enfants pour aller chercher fortune à Londres ; le poète avait épousé, sans le consentement de ses parents, une femme plus âgée que lui de huit ans.

SÉANCE DU 15 OCTOBRE 1915

M. Chavannes, président, annonce la mort de M. Wolfgang Helbig, associé étranger de l'Académie, décédé à Rome le 5 octobre.

M. Pottier communique quelques chapitres d'un livre sur l'histoire du département des Antiquités orientales au Musée du Louvre. Il fait d'abord l'historique des découvertes de Botta en Assyrie, de Saulcy et du duc de Luynes, de Renan et de Clermont-Ganneau en Phénicie et en Palestine, de Guillaume Rey et du marquis de Vogüé dans l'île de Chypre, qui ont constitué les sections assyrienne, phénicienne, judaïque et chypriote. Il aborde ensuite la constitution du Musée chaldéen avec les fouilles de Sarzec et de Cros, celle du Musée élamite et perse avec les travaux de la mission Dieulafoy et de la mission de Morgan, du Musée ibérique avec les recherches en Espagne d'Arthur Engel et de Pierre Paris. Il montre ce qu'est devenu, en moins d'un siècle, un département qui, vers 1817, possédait un seul monument oriental et qui en compte plus de 30.000 aujourd'hui. — MM. Babelon, Clermont-Ganneau et Maspero présentent quelques observations.

M. A. Moret, conservateur du Musée Guimet, communique l'interprétation d'une inscription hiéroglyphique récemment découverte. Elle provient d'un fonctionnaire du Moyen Empire thébain, qui raconte comment il a constitué une maison de commerce et une exploitation agricole avec ses ressources personnelles. Ce texte présente de l'intérêt pour l'histoire de la propriété en Egypte. — M. Maspero présente quelques observations.

SÉANCE DU 22 OCTOBRE 1915

M. Pottier achève sa communication sur l'histoire du département des Antiquités orientales au Musée du Louvre. Il insiste sur les avantages multiples que présente, pour un musée, la voie des enrichissements par le moyen de fouilles scientifiques, plutôt que par des achats dans le commerce. — MM. Cuq, Babelon et Mgr Duchesne présentent quelques observations.

M. Bernard Haussoullier étudie la guerre et la suspension des tribunaux dans la Grèce antique. Il montre combien la guerre a peu troublé la vie des tribunaux à Athènes, où ils étaient pourtant si nombreux et où tous les citoyens devaient le service militaire de 18 à 60 ans. Il n'en allait pas de même dans d'autres cités, notamment à Delphes, où les tribunaux étaient fermés quand les deux tiers des citoyens servaient hors des frontières, et en Béotie où le cours de la justice fut si souvent et si longtemps interrompu dès la fin du IIIe siècle a. C.

SÉANCE DU 29 OCTOBRE 1915

M. Durrieu signale un superbe missel romain qu'il a jadis étudié à la Bibliothèque de Munich. Ce missel, copié en Italie en 1374, renferme des peintures signées du miniaturiste Niccolo di Giacomo. M. Durrieu a découvert

qu'en 1402 ce manuscrit se trouvait en France, chez le duc Jean de Berry, frère du roi Charles V. Puis il a reconnu que des armoiries du duc de Berry, qui se voient en tête du texte, recouvraient un blason plus ancien, blason du premier possesseur pour qui le manuscrit fut enluminé. Enfin, grâce à une mention d'un des inventaires du duc de Berry, il a retrouvé le blason primitif, qui est celui de Pierre d'Estaing, archevêque de Bourges depuis 1367, cardinal en 1370 et mort en 1377. — M. Durrieu rappelle en outre que Dante a immortalisé un miniaturiste de son temps, Oderisi da Gubbio; or, un des très rares documents d'archives où l'on trouve le nom d'Oderisi est relatif à des manuscrits que trois Français, étudiants à Bologne, firent expédier de Bologne à Paris en 1369.

M. Omont donne lecture d'une étude sur les missions remplies en Orient, de 1840 à 1855, par Minoïde Mynas, chargé par Villemain, alors ministre de l'Instruction publique, de rechercher des manuscrits dans les couvents de Salonique, de Serrès, du mont Athos et de Trébizonde. Les missions de Mynas, dont le nom reste attaché à la découverte des manuscrits des Fables de Babrius et du traité de la Gymnastique de Philostrate, eurent pour résultat l'envoi de près de 200 manuscrits grecs à la Bibliothèque nationale.

M. Moïse Schwab lit une note sur une coupe portant une inscription magique chaldéenne, de la collection de M. le Dr Pozzi.

SÉANCE DU 5 NOVEMBRE 1915

M. Héron de Villefosse communique, de la part du lieutenant Louis Chatelain, actuellement au Maroc, le texte d'une inscription latine découverte à Volubilis. Elle concerne un personnage appelé M(arcus) Valerius Severus, commandant des troupes auxiliaires envoyées contre Aedemon, affranchi du roi Ptolémée. Aedemon avait soulevé la Maurétanie pour venger la mort de son maître, assassiné par ordre de Caligula. On savait seulement, par une phrase de Pline, que cette révolte avait eu lieu au commencement du règne de Claude. Le nouveau texte fait connaître le nom du vainqueur d'Aedemon, de celui qui rétablit le calme dans la province. A la suite d'une mission auprès de l'empereur Claude, M. Valerius Severus avait obtenu pour les habitants de Volubilis le droit de cité romaine, le *connubium* avec des femmes étrangères et une immunité temporaire pour les détenteurs de certains biens. Fils d'un indigène qui portait le nom punique de Bostar, il était devenu citoyen romain et était inscrit dans la tribu Galeria.

M. Héron de Villefosse fait ensuite connaître, de la part de M. H. Rouzaud, le texte d'une épitaphe récemment extraite du mur de l'hôtel de ville de Narbonne et concernant un négociant romain de cette localité.

M. Paul Durrieu termine sa communication sur le Missel du cardinal d'Estaing.

SÉANCE DU 12 NOVEMBRE 1915

M. Edouard Chavannes, président, annonce la mort de M. Valois, membre ordinaire de l'Académie depuis 1902, décédé le 11 novembre.

La séance est levée en signe de deuil.

SÉANCE DU 26 NOVEMBRE 1915

M. Edouard Chavannes, président, retrace brièvement la vie et les œuvres de M. Noël Valois, membre ordinaire de l'Académie. Il annonce ensuite la mort de M. Michel Bréal, membre ordinaire de l'Académie depuis 1875, décédé le 25 novembre.

La séance est levée en signe de deuil.

SÉANCE DU 3 DÉCEMBRE 1915

M. Jullian communique les résultats des travaux de M. Commont, directeur d'école à Saint-Acheul. Avec l'aide de la municipalité d'Amiens et de M. Fiquet, sénateur et maire, il a mis au jour un puits gallo-romain de dimensions inusitées (8 m. 50 d'ouverture et 37 de profondeur).

M. Collignon lit un travail sur l'emplacement du hiéron de Cécrops à l'Acropole d'Athènes. Les inscriptions relatives aux travaux de l'Erechtheion le signalent dans le voisinage immédiat du portique des Corés. Les travaux de la Société archéologique d'Athènes pour la restauration de l'Erechtheion ont permis d'arriver à plus de précision. Certaines particularités de construction dans le mur ouest témoignent que l'architecte du temple avait subi la nécessité de respecter un petit monument qu'il ne pouvait ni détruire ni déplacer. C'était, selon toute vraisemblance, un tombeau ancien datant de l'époque mycénienne, et que la tradition identifiait avec la sépulture de Cécrops, le premier roi légendaire d'Athènes. Le nom de Cécropion désignait à la fois le tombeau et une enceinte consacrée, limitée d'un côté par le Pandroseion et de l'autre par le soubassement de l'Hécatompédon.

M. Héron de Villefosse entretient l'Académie des fouilles que son correspondant, le R. P. Delattre, poursuit dans une vaste basilique chrétienne, qui ne comportait pas moins de sept nefs. Il est probable qu'il est sur l'emplacement d'une des basiliques de saint Cyprien, celle dont parle Procope, qui avait été occupée par les Vandales. Les noms relevés sur certaines épitaphes tendraient à le faire croire. Dans le sous-sol il a rencontré quelques inscriptions païennes : l'une d'elles, qui a un caractère votif, mentionne un temple de la Sécurité et permet de croire que la basilique chrétienne fut construite sur l'emplacement de ce temple païen.

M. George Foucart, directeur de l'Institut français d'archéologie orientale du Caire, lit une note sur les travaux et publications de cet institut durant l'année 1915 et les projets que l'on essaiera de réaliser en 1916, dans la mesure où le permettront les événements.

(*Revue critique.*)

Léon Dorez.

NOUVELLES ARCHÉOLOGIQUES ET CORRESPONDANCE

MICHEL BRÉAL



Né en 1832 à Landau, de parents français, Michel Bréal est mort à Paris, le 25 novembre 1915, dans sa quatre-vingt quatrième année. Alourdi par l'âge et marchant avec peine, il avait renoncé, depuis dix ans, à ses chaires du Collège de France et de l'École des Hautes-Études en faveur de son brillant élève M. Meillet: mais il restait, du moins en titre, secrétaire de la Société de Linguistique, fondée en 1864, dont il était déjà secrétaire, avec Bergaigne comme adjoint, en 1868. Tant que sa santé lui permit de sortir, Bréal ne manqua pas une séance. Déjà vieux, il m'écrivait un jour : « Impossible d'aller à votre conférence, ce que je regrette ; mais il y a Soc. de Ling., *chose sacrée.* »

I

Après avoir fait ses premières études à Wissembourg et à Metz, Bréal entra au lycée Louis-le-Grand pour se préparer à l'École Normale. Il y fut admis, avec Perrot, Benoist, Goumy et Wescher, en 1852. J'ai déjà raconté ici[1] comment il manqua n'y point entrer. On était alors en pleine réaction. Quelques semaines avant le concours, Perrot et Bréal, s'étonnant de ne point recevoir de lettre de convocation, allèrent aux renseignements; ils apprirent que l'Université « ne désirait pas se recruter parmi les protestants et les juifs » (Bréal était israélite, et Perrot protestant). Heureusement, Bréal avait un protecteur qui alla trouver le ministre Fould, israélite lui-même, dont le Prince Président était l'obligé; Fould intervint d'urgence et fit envoyer des lettres aux candidats. Sans lui, l'Université de France et la science française eussent été privées d'un Perrot et d'un Bréal.

L'École Normale, jusqu'au ministère de Duruy, resta suspecte au pouvoir ; Bréal n'avait pas conservé que des souvenirs agréables du séjour qu'il y fit et de l'enseignement qu'il y reçut.

3 avril 1909 : « Je ne cesse de me mettre en rage contre ceux qui, vers 1851, ont prétendu discipliner l'Université et « réprimer les curiosités indiscrètes. » C'est sur mon année à l'École Normale, sur celle de Perrot et d'Heuzey, que le système a été inauguré. Le résultat, vous le connaissez. Une certaine entente de

1. *Rev. archéol.*, 1914, II, p. 122.

l'art d'écrire, c'est tout ce qu'on voulait nous laisser. Il fallait être d'une foi résistante, comme Fustel de Coulanges, pour survivre à un tel régime. On ne saura jamais au juste les forces qui se sont perdues. »

12 janvier 1881 : « Je n'ai jamais pu lire deux pages de suite d'une grammaire dogmatique. La grandeur de Darwin est d'avoir apporté l'histoire dans la zoologie et dans la botanique. Une des choses qui rendaient l'étude d'une sécheresse rebutante au temps de ma jeunesse, c'est que le professeur s'appliquait à convaincre ses élèves que tout était trouvé et qu'il était bien permis d'apprendre, mais défendu de chercher. C'est la même idée qui a régné chez les Orientaux et qui donne à leur philosophie et à leur poésie un fond de tristesse et de découragement. »

Un caprice du ministre Fortoul fit cependant que Bréal apprit à l'École l'existence d'une science qui s'appelait la grammaire comparée.

« En 1852, une chaire de grammaire comparée fut érigée à la Sorbonne. C'était une science d'origine allemande, dont le ministre d'alors, M. Fortoul, avait vaguement entendu parler. Qui pouvait-on prendre pour l'enseigner? La chose n'était pas douteuse. N'avait-on pas M. Hase, helléniste illustre, grammairien éminent, qui résumait en lui toute la science allemande? On avait oublié une seule chose : c'est que la grammaire comparée avait été créée longtemps après que M. Hase eut quitté l'Allemagne et que celui-ci, occupé d'autres études, n'avait probablement jamais lu les ouvrages où elle était exposée. M. Hase se soumit à la décision du ministre : il commença à soixante-douze ans un enseignement nouveau, ou portant un titre nouveau, et dans un cours qui ne manquait ni d'intérêt ni de charme, il apprit à ses auditeurs beaucoup d'excellentes choses, philologie, épigraphie, paléographie, qui ne sont pas absolument étrangères à la grammaire comparée. »

J'extrais ces lignes d'un joli article de Bréal sur la jeunesse de Hase[1]. En 1913, je mis la main sur un résumé, écrit par Dübner, des volumineux mémoires manuscrits de Hase (qui ont disparu) et je communiquai à Bréal quelques lignes qui le concernaient — je les donnerai plus loin. Bréal me répondit :

« Ce bon M. Hase! Comme il a dû se moquer de nous, avec cet air naïf qui répondait si bien à l'idée qu'on se faisait des *bons Allemands*!

Mais comme il a dû souffrir aussi en voyant méconnues et méprisées toutes les belles choses qu'il avait apprises à Gœttingue et qu'il enseignait à un auditoire indifférent!

Et tout de même il ne les a pas enseignées en vain, puisque son goût de la philologie s'est retrouvé en moi et qu'il s'est retrouvé ensuite chez vous et chez beaucoup d'autres.....

Tout de même, si l'on pense à l'École d'Athènes, à celles de Rome, d'Alger, de Hanoï, nous pouvons soutenir la comparaison. Je vois venir le temps où les étudiants de Gœttingue viendront se perfectionner à Paris. »

Ce « bon M. Hase » était un vilain bonhomme, cynique, égoïste, bas adulateur; mais il est certain qu'il a joué un rôle important dans l'histoire de

1. *Revue des deux Mondes*, 15 mars 1883, p. 366.

la philologie française en y maintenant la tradition des études grecques et en ramenant de Gœttingue à la Sorbonne « notre ancienne science française, qui est devenue la science allemande[1]. » On sait qu'arrivé tout jeune à Paris et protégé par Villoison, il avait été précepteur des fils de la reine Hortense; d'abord employé, puis conservateur à la Bibliothèque, il devint professeur à la Sorbonne en 1852 et le resta jusqu'à sa mort (1864).

Les Normaliens de 1852 ne pouvaient pas passer l'agrégation à la fin de la troisième année d'École; ils devaient d'abord faire un stage dans l'enseignement. Ce stage accompli, Bréal fut reçu agrégé (1857) et partit pour l'Allemagne, afin d'apprendre le sanscrit, le zend et la grammaire comparée à l'école de Bopp et de Weber. Entre autres savants d'avenir, il connut à Berlin Sophus Bugge; voici un extrait d'une lettre où il parle de lui (11 juillet 1907) :

« J'apprends par votre lettre le départ de mon vieux compagnon d'études, mon *commilito* de 1858, Sophus Bugge, pour qui j'avais un véritable respect depuis le jour où il nous est arrivé au cours de M. Albrecht Weber, déjà précédé d'une réputation de philologue. Il était de deux ou trois ans plus jeune que moi. Il avait déjà publié des articles osques et ombriens dans le *Journal de Kuhn*. Pour un élève frais émoulu de la rue d'Ulm, nourri de la bonne direction de M. Nisard et de M. Jacquinet, c'était prodigieux! Mais il n'y avait pas de *bluff*. Il avait l'étincelle qui fait le savant. Aussi a-t-il toujours choisi les tâches difficiles... Le caractère était à la hauteur de l'intelligence. Gaston Paris, qui l'avait vu à Christiania, en avait été frappé. Il nous a raconté plusieurs fois comment il avait été reçu par lui et comment il l'avait vu pleurer en parlant des désastres de la France. Le voilà disparu, lui aussi! Ascoli, G. Paris, Bugge, les avertissements se succèdent en se rapprochant. Ma consolation est de penser que je laisserai, pour défendre à l'occasion ma mémoire, un ami comme vous... »

Revenu à Paris, Bréal publia un article sur les livres sacrés de la Perse, sujet qu'il ne perdit jamais de vue et dont il inspira le goût à son élève James Darmesteter, maintenant ainsi, dans la science française, la tradition d'Anquetil-Duperron et de Burnouf.

27 décembre 1893 : « Le morceau « sur la composition des livres zends » a paru dans le *Journal asiatique* de 1862. Ç'a été mon premier travail. Si, comme je le suppose, vous rendez compte du livre de Darmesteter, prenez garde, n'allez pas trop loin à sa suite! Il a été obligé de dire que tout était moderne. C'est une exagération. Je vais traiter cette question dans le *Journal des Savants*. »

Le 18 mars 1863, Bréal fut reçu docteur avec deux thèses, l'une sur Hercule et Cacus, l'autre sur les noms perses chez les écrivains grecs (*De Persicis nominibus apud scriptores græcos*). Voici la note que Hase, un de ses juges, écrivit le soir de la soutenance; je la donne comme spécimen de cet abrégé de mémoires rédigés en grec[2].

---

1. Bréal, lettre du 3 avril 1909.
2. Il est impossible de publier intégralement ces extraits à cause de leur basse obscénité. Ils sont de la main de Dübner, élève préféré de Hase, qui paraît surtout avoir copié les passages scabreux et malveillants. — Sur la fausseté et l'ingratitude de Dübner, inspiré des mêmes principes que son maître, voir les détails donnés par D. Nisard, *Souvenirs biographiques*, t. II, p. 14 et suiv.

18 Mars 1863. Ἐξέτασις τοῦ δοκτορίζοντος Bréal. Παρῆσαν Leclerc, Wallon, Egger, Patin, Himly. Καὶ ἔδηξα, φεῦ, ἀνὰ κράτος. Ὁ Egger σχεδὸν ἀνυποφόρητος. Παρῆσαν δὲ ὡς θεαταί Renan, Stanislas Jullien, Adolphe Régnier. Ἐλίμωξα δὲ σφοδρῶς μεταξὺ τῶν ἐξετάσεων.

II

Bréal était alors employé à la Bibliothèque impériale. L'année suivante, Hase étant mort, la chaire de grammaire comparée fut transférée de la Sorbonne au Collège de France; Bréal fut chargé de cet enseignement à titre provisoire, puis titularisé en 1866.

Cette année même, il commença à prendre une part active à la rédaction de la *Revue critique*, où il a écrit un grand nombre d'articles de philologie indo-européenne et dont il fut, de 1872 à 1878, un des directeurs.

En 1868, lors de la création de l'École des Hautes-Études par Duruy, Bréal devint un des directeurs de la section de philologie et d'histoire. Il travaillait alors à son ouvrage le plus considérable, la traduction de la *Grammaire comparée* de Bopp (1867-1872), augmentée de remarquables introductions. On est d'accord pour reconnaître que Bréal a fort amélioré son modèle; dans la mesure restreinte où Bopp est encore cité, c'est à l'édition française que l'on renvoie.

L'influence de l'exégèse mythologique de Kuhn et de Max Müller avait inspiré la thèse française de Bréal; elle n'est pas moins dominante dans son long mémoire sur le mythe d'Œdipe, publié dans la *Revue archéologique* de 1863. Cet écrit, comme la thèse sur Hercule et Cacus, est rempli de choses excellentes qu'on aurait tort d'oublier; mais Bréal reconnut bientôt lui-même combien le système Kuhn-Müller était outré. Il n'aimait pas beaucoup qu'on lui parlât de ces œuvres de jeunesse et je ne sais à quel moment précis il revint de ses erreurs; toujours est-il qu'il se garda d'y retomber. Un service qu'il rendit à la science française, par ces deux écrits, fut de décréditer le symbolisme de Creuzer. Ce n'est donc pas sans surprise qu'on a dû lire dans le *Temps*, au lendemain de la mort de Bréal : « Dans ses premiers essais apparaît l'influence du professeur Kreuzer (*sic*), dont le regretté Guigniaut traduisait alors, très patiemment, l'obscure *Symbolique*. » C'est exactement le contre-pied de la vérité. Le *Max-mullérisme* a été tué par H. Gaidoz et A. Lang; mais c'est Bréal, en France du moins, qui tua le *Creuzérisme*, et il faut lui en savoir quelque gré, bien qu'il l'ait abattu aux pieds d'une idole qui n'était pas plus solide et s'est maintenue debout encore moins longtemps.

Après la guerre de 1870-1871, Bréal, sans négliger la linguistique, s'occupa beaucoup de questions d'enseignement; son petit livre, *Quelques mots sur l'instruction publique en France* (1872), fut très lu et exerça une influence considérable sur les réformes alors en cours. Son activité philologique se portait de préférence sur les dialectes de l'Italie ancienne: il publia, en 1875, un ouvrage important, *Les tables Eugubines* (texte, traduction et commentaire), qui continue à faire autorité et lui valut le titre inattendu de « citoyen d'honneur de Gubbio. » Bréal n'a jamais cessé de se tenir au courant des découvertes épigraphiques relatives aux parlers anciens de la péninsule et leur a consacré de nom-

breux mémoires[1]; lors de la publication du grand ouvrage de Corssen sur la langue étrusque, il fut le premier à démontrer la fragilité d'une méthode d'interprétation qui faisait de l'étrusque « du latin mal prononcé »[2]. Élu membre de l'Académie des Inscriptions en 1875, à la place de Brunet de Presle, il publia, deux ans après, les *Mélanges de mythologie et de linguistique*, précieux recueil de ses travaux les plus importants[3]; on doit regretter qu'il n'ait pas donné d'autres volumes de *Mélanges*, car la dispersion de ses écrits est extrême et il faut avoir sous la main un très grand nombre de brochures, de *Mélanges un tel* et de périodiques[4] pour y recueillir l'expression, toujours élégante et spirituelle, de ses idées. Sa correspondance ne mériterait pas moins d'être recueillie, et, sinon imprimée de notre temps — car il écrivait avec beaucoup de franchise — du moins mise en lieu sûr pour l'instruction et l'agrément de l'avenir.

III

Bréal ne ménageait pas sa peine quand il s'agissait de créer ou de développer des institutions utiles, de rendre service à des débutants, d'instruire la jeunesse des Écoles ou le corps enseignant à tous les degrés. Il fut un des fondateurs de la *Société de l'enseignement secondaire* (1879), de l'*École alsacienne* et du *Collège Sévigné* (enseignement secondaire des jeunes filles), où il me fit confier, en 1885, une chaire de l'histoire de l'art. Allié, par son mariage, à des banquiers opulents, il sut user de son crédit auprès d'eux dans l'intérêt des desseins élevés qu'il poursuivait.

Parmi ses nombreux élèves, nul ne lui fut plus cher que James Darmesteter, dont la courte et rayonnante carrière a été retracée par lui avec émotion[5]. MM. Meillet, Sylvain Lévi, l'auteur de ces lignes et bien d'autres encore ont éprouvé les effets de sa bienveillance, autant que la libéralité de son savoir. En

---

1. Le chant des Arvales, la table de Bantia (*Mém. Soc. ling.*, t. IV); trois inscriptions italiennes, 1876; inscriptions péligniennes, 1877; la plus ancienne inscription latine, 1882, etc. Il s'occupa aussi, à plusieurs reprises, de textes grecs dialectaux : déchiffrement des inscriptions chypriotes, 1877; texte de loi de Crète, 1878; inscription de Naupacte, 1879.

2. *Revue critique*, 1874, II, p. 321; 1876, I, p. 81.

3. Hercule et Cacus; le mythe d'Œdipe; la géographie de l'Avesta; la légende du Brahmane converti par Zoroastre; la composition des livres zends; la méthode comparative appliquée à l'étude des langues; la forme et la fonction des mots; les progrès de la grammaire comparée; les idées latentes du langage; quelle place doit tenir la grammaire comparée dans l'enseignement classique; l'enseignement de la langue française; les racines indo-européennes.

4. *Journal des Savants*, *Journal Asiatique*, *Revue critique*, *Revue archéologique*, *Mélanges de Rome*, *Mémoires et Bulletin de la Société de Linguistique*, *Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions*, *Revue des Deux-Mondes*, *Revue de Paris*, *Revue Bleue*, *Revue du Palais*, etc. Il écrivit aussi au *Temps*, aux *Débats* et dans d'autres journaux. Sa bibliographie complète (à moins qu'il n'en ait laissé les éléments) ne sera pas facile à dresser.

5. *L'œuvre scientifique de James Darmesteter*, dans l'*Annuaire de l'École des Hautes-Études*, 1895.

1879, pendant que j'étais à l'Ecole Normale, Bréal obtint du directeur, Ernest Bersot, l'autorisation de faire, à titre gracieux, une douzaine de leçons sur la phonétique indo-européenne. Comme chef de section, j'avais mission de les rédiger, de recevoir le professeur à la porte de l'Ecole et de l'y reconduire. C'était une occasion de causer; je ne la perdis point. L'amitié de Bréal ne m'a jamais fait défaut pendant trente-cinq ans. En 1880, il annonça mon *Manuel de Philologie* dans la *Revue critique*, avec une indulgence tempérée de quelque ironie, mais qui me parut d'autant plus encourageante que Charles Graux, moins aimable, avait fait suivre l'article de Bréal d'un « éreintement ». Longtemps après, quand parut son livre sur Homère, Bréal me rappela son article de 1880, en me demandant de le critiquer à mon tour. Il voulut, vers 1886, me faire confier, à l'Ecole des Hautes-Études, une conférence d'*Introduction à la philologie*, projet très raisonnable que l'opposition de Tournier fit échouer, non qu'il me fût hostile, mais parce qu'il condamnait, chez les philologues, toute prétention au savoir encyclopédique. Je ne suis plus candidat, mais je continue à croire que cet enseignement fait défaut à Paris et qu'il devrait y être institué, non moins que celui de l'histoire générale de l'art.

A la différence de son maître Hase, Bréal n'était pas prodigue de compliments et, comme il avait l'esprit caustique, il mêlait volontiers un grain de poivre à ses éloges. J'en pourrais tirer des exemples amusants de ses articles imprimés; j'aime mieux recourir à sa correspondance, fût-ce à mes dépens.

12 janvier 1881 : « Vos étymologies me démontrent qu'une étude prolongée et sérieuse de la phonétique vous fera le plus grand bien. La phonétique ne s'emporte pas d'assaut... C'est là le côté dangereux de ce panorama de cours qu'on fait défiler devant les élèves de l'École Normale. Ils croient avoir vu les pays étrangers, quand ils n'ont vu qu'une toile bien éclairée pendant un instant sous un verre grossissant. »

Je venais de lui envoyer *Alluvions et cavernes*, sujet qui ne l'intéressait guère :

11 août 1889 : « Je ne vous comparerai pas à l'autruche qui avale des cailloux et digère des ressorts de montre : la comparaison serait peu obligeante. Mais la chimie moderne fait de la vanille et du sucre avec des substances inorganiques ; ainsi vous transformez les bâtons et les silex en une sorte de philologie [1]. »

Je lui annonçais ma candidature à l'Académie :

Octobre 1895 : « La « masse de vos travaux » doit être diminuée de quelques étymologies, qui peuvent compter comme contre-poids. »

Répondant à une question, je lui avais proposé un *schema* de je ne sais quoi :

20 novembre 1895 : « Les schemas (quel mot!) étant généralement destinés à obscurcir ce qui est simple et clair, le vôtre ne laisse rien à désirer. »

---

1. Critique très juste d'un livre qui a les allures d'un manuel d'antiquités gréco-romaines, alors qu'il s'agit de choses toutes différentes — comme les premiers vapeurs conservèrent la silhouette des voiliers.

Une fois de plus j'avais hasardé des étymologies :

2 février 1903 : « *Je vous trouve étonnant. Si vous étiez bon étymologiste, que vous manquerait-il donc ?* »

Quand la critique s'exprime avec tant de grâce, quel balourd pourrait s'en offenser ?

En 1879, Bréal fut nommé inspecteur de l'enseignement supérieur, emploi qui fut supprimé avec raison quelque temps après. Il fit des voyages fatigants et alla entendre des leçons dans diverses Facultés. Je m'imagine qu'il dut alors prodiguer les « très bien » à la manière de Hase et garder son opinion pour lui. Mais revenons à son activité philologique qui, vers cette époque, allait entrer dans une nouvelle voie.

IV

Bréal était un linguiste philosophe ; l'étymologie ne lui semblait pas, comme à Pott, l'objet suprême de la science des langues. De bonne heure, comme le prouvent ses essais *De la forme et de la fonction des mots* (1866), *Les idées latentes du langage* (1868), il prouva qu'il attachait autant et plus d'importance aux sens qu'aux sons. Lorsque l'édifice construit par Bopp commença d'être battu en brèche et que la phonétique, grâce à Saussure (1879), entra dans une voie plus étroite et plus hérissée, Bréal, sans cesser de la cultiver — car il la considérait comme un garde-fou indispensable — s'appliqua de préférence à l'étude de l'évolution des sens, branche de la philosophie du langage créée par Reisig (1839) sous le nom rébarbatif de *sémasiologie*. Bréal y substitua le joli mot de *sémantique*, qui a fait fortune, et écrivit sur cette science un livre charmant (1897 ; 5e éd., 1915). Arsène Darmesteter avait déjà traité de la « vie des mots » ; mais cette conception des *mots vivants* recélait une trace de mysticisme qui répugnait à l'esprit cartésien de Bréal, imbu des traditions du XVIIIe siècle et plus voisin de Condillac que des frères Grimm. Il regrettait un jour, traitant de la *loi de Grimm*, « le grain de mysticisme que l'auteur de la *Deutsche Grammatik* portait en toutes ses recherches. » Écartant les idées germaniques sur le développement spontané des langues et des mots, Bréal insista, au contraire, sur le rôle conscient de l'homme, pliant la langue à l'expression de ses pensées, ainsi que sur les influences sociales, l'école, la littérature, le langage des classes dirigeantes [1]. Profondément pensé, admirablement écrit, ce livre contient déjà en germe l'*Homère* de Bréal : c'est une réaction contre toutes les théories de l' « inconscient ».

S'amusant de la sémantique, comme d'un enfant de sa vieillesse commençante, Bréal écrivit beaucoup de petits articles pour en appliquer les principes :

« Vous qui lisez tout, lisez-vous la *Revue Bleue ?* J'y fais des *Variétés philologiques* dont je vous envoie un spécimen. C'est de la graine jetée un peu au hasard. Cela germe quelquefois mieux qu'en serre chaude. »

Ces *Variétés philologiques* ne portent pas seulement sur la sémantique ;

1. Cf. Meillet, *Revue critique*, 1898, I, 141.

dans le nombre, il y a un article devenu célèbre sur la *loi de Grimm* (1907), où Bréal ne fut pas loin de conclure que les Germains, comme les Ibères et les Ligures, avaient adopté une langue indo-européenne, sans être Indo-européens eux-mêmes ; mais il jeta cette idée hardie sans s'y arrêter [1].

La pédagogie n'avait jamais cessé de l'intéresser. Il publia des *Souvenirs d'un voyage scolaire en Allemagne* (1875), des *Excursions pédagogiques* (1882), des brochures et articles sur l'enseignement des langues vivantes (1889), sur la nécessité de garder le latin (1898), sur la réforme de l'orthographe, qu'il voulait surtout faite de tolérance (1889), etc. Il composa aussi, avec Person et Bailly, quelques ouvrages solides pour l'enseignement secondaire, *Les mots latins* (1881), *Dictionnaire étymologique latin* (1885, encore utile), *Grammaire latine* (1888).

2 novembre 1887 : « Savez-vous à quoi j'ai passé mes vacances ? A rédiger une grammaire latine pour les classes. Je vous ai lu, j'ai lu Havet, Guardia, Riemann, tous les Lhomond, et ma conclusion est que ce qu'il y aurait de mieux à faire serait de prendre Burnouf. Il avait un peu trop de propension pour les abstractions philosophiques, ce que vous lui reprochez avec raison. Mais pour la disposition des matières et le choix des exemples, il est difficile de faire mieux. Si on avait continué de pratiquer Burnouf dans les classes, en le perfectionnant peu à peu, comme on a fait en Allemagne pour le Zumpt, les études latines s'en trouveraient mieux aujourd'hui. Mais là aussi il y a eu solution de continuité et la grammaire latine est devenue chez nous un terrain mouvant sur lequel rien ne tient plus debout. »

De 1880 à 1896, Bréal fut un des membres les plus actifs du Conseil supérieur de l'Instruction publique, où il avait été appelé par Jules Ferry. Avec une persévérance infatigable, il y soutint la cause des études classiques et combattit des réformes qui, bien que se réclamant parfois de ses *Quelques mots*, lui semblaient porter atteinte à l'enseignement des humanités. « En 1896, lors d'un renouvellement du Conseil supérieur, un ministre raya le nom de Michel Bréal de la liste des conseillers à sa nomination [2]. » Cette injustice ne l'empêcha pas, en 1899, de se présenter en accusateur devant la commission d'enquête parlementaire présidée par M. Ribot. « Il signala publiquement les fautes commises et dégagea sa responsabilité, demanda le retour, pour l'enseignement sans latin, aux conceptions de Duruy, protesta contre l'idée d'amputer encore de grec les études classiques, critiqua le monopole de fait dont jouissait l'allemand, de par les programmes des grandes écoles, montra l'impossibilité d'introduire en France, à la place du baccalauréat, le système de l'examen intérieur, demanda des programmes allégés et pour les lycées plus d'autonomie effective » [3]. Malheureusement il ne fut point écouté ; il le sera peut-être demain.

Dans ses réponses à Frary, Lemaître et autres, qui songeaient à la suppres-

1. Bréal connaissait très bien les origines germaniques (*Influences de Rome sur le monde germanique*, 1889) et la littérature allemande du XVIII[e] siècle (*Deux études sur Gœthe*, 1898).
2. H. Bernès, *L'Enseignement secondaire*, nov.-déc. 1915, p. 77.
3. *Ibid.*

sion du latin, Bréal insistait sur la valeur éducative de la pensée des anciens, saisie sans intermédiaire, sur ces éternels lieux communs de la sagesse — mépris de l'argent, respect de la parole donnée — qu'ils sont seuls capables d'enseigner et d'imprimer dans les âmes. Bréal avait fait sienne cette opinion de Renan : « La langue ancienne subsiste comme une forme antique dans laquelle la pensée moderne devra venir se mouler, au moins pour le travail de l'éducation ». Partageant sa conviction sur la valeur éducative de la littérature romaine, je choisis en conséquence les exemples et les courtes phrases de ma troisième grammaire latine, *Cornélie*. Il m'écrivit à ce sujet (12 octobre 1912) :

« C'est une idée féconde et vraiment *humaine* d'associer l'éducation morale à la philologie. C'est aussi le retour à la tradition et aux origines. Le fait est que j'ai été souvent affligé de lire les exemples insignifiants et pitoyables dont sont remplies nos grammaires. Quelle meilleure occasion pourtant de graver — sans en avoir expressément l'intention — de belles pensées, d'utiles et salutaires maximes dans l'esprit des enfants ? J'espère que votre petit livre fera école et marquera comme un modèle à suivre chez nos grammairiens, trop exclusivement occupés soit de phonétique, soit d'étymologie ou de règles d'accord. »

Bréal suivit de près mes travaux d'histoire religieuse et d'exégèse mythologique; il m'écrivit souvent pour les approuver ou les critiquer. Mais lui, qui avait débuté par ces études, leur avait dit un adieu définitif. S'il s'intéressait toujours aux recherches de folklore, écrivant la préface de la réédition du livre de Maury sur les légendes, lisant et admirant les écrits du grec Politès, s'employant à trouver des souscriptions pour la publication posthume de la *Flore* de Rolland, il s'abstint de toute intervention dans les controverses suscitées par le modernisme et la nouvelle école d'exégèse mythologique. Sa philosophie religieuse était celle du XVIII[e] siècle; il condamnait tous les fanatismes, même le fanatisme incroyant. J'ai lieu de penser qu'il ne resta pas étranger au mouvement moderniste (il connut au moins quelques écrits de M. Loisy), mais il se retranchait derrière son « ignorance » quand on lui demandait son avis sur ces choses-là. Quelques extraits de ses lettres viendront à l'appui de ce que j'écris.

30 octobre 1907 : « Je voudrais surtout aller aux séances où l'on nomme ou propose des correspondants. J'ai un candidat, un Grec d'Athènes, qui, par extraordinaire, ne fait pas d'archéologie. Il s'appelle N. G. Politès; il est, je crois, professeur à l'Université d'Athènes. Je ne le connais pas et il ne se doute certainement pas que je lis ses ouvrages. Mais je suis dans l'admiration de sa science. Je ne connais pas en ce moment un second folkloriste de sa force. »

2 août 1904 : « Ne vous attendez pas à trouver en moi un docteur en Écriture sainte. Je suis particulièrement ignorant en cette matière, un vrai *am-hoorez*, comme disait une vieille tante à moi. Il faut vous dire que j'ai été exclusivement nourri de vers latins. J'ai reconnu plus tard les inconvénients de ce régime échauffant et peu fortifiant, mais il était trop tard pour y porter remède. »

26 juillet 1962 : « Le Saint Office est peut-être mort, mais son esprit n'est pas près de disparaître. »

29 juillet 1908 : « Je viens de lire votre article sur l'Inquisition d'Espagne. Ne croyez pas qu'elle ne pourrait revenir. Elle pourrait très bien revenir, quoique sporadiquement et pour peu de temps. Nous avons des journaux qui font de leur

mieux pour en préparer le retour... Mais ce sont des prévisions qu'il faut écarter. »

8 février 1908 (il s'agissait du prix Lefèvre-Deumier, dont l'attribution souleva des controverses qui eurent un écho indiscret dans la presse; cf. *Cultes, mythes*, t. IV, p. 444 et suiv.) « Je proposerais qu'on votât d'abord sur Loisy, auquel je suis prêt à donner ma voix. S'il n'a pas de majorité, je serais disposé à proposer *Mélusine*. »

V

J'en viens à l'important ouvrage sur Homère qui, préparé par toute une série d'articles et de notices, marque le terme de l'activité scientifique de notre maître et ami. Bréal ne pouvait qu'éprouver de la méfiance à l'égard des théories, très en faveur au temps de sa jeunesse, qui faisaient des poèmes homériques l'expression quasi inconsciente du génie grec encore au berceau. Il relut Homère, l'*Iliade* surtout, et se fit une opinion toute différente. Mais je vais, le plus possible, le laisser parler.

3 février 1903 : « Vous allez recevoir une épreuve de mon article sur Homère [*Revue de Paris*]. Faites-moi toutes les critiques que vous jugerez à propos, mais surtout avertissez-moi s'il y a des erreurs matérielles. »

8 février 1903 : « Je vous remercie pour vos observations qui m'ont toutes paru fondées et dont j'ai pu encore profiter. Le dernier mot m'a récompensé de mes trois mois de travail... J'ai lu ce Paley que vous m'avez fait connaître. Il a du bon sens, comme en général les Anglais quand ils suivent leur propre instinct. »

8 mars 1905 : « Je vois bien que j'ai tort de ne pas être archéologue ; mais que voulez-vous ? Cela tient à mon âge. L'objet que je m'étais proposé surtout dans ce second article était de montrer comment un tel amas de poésie (16.000 vers) pouvait s'expliquer. Je l'explique :

1° Par la supposition d'un sanctuaire. Je substitue une corporation à l'idée d'un poète isolé;

2° Par la supposition d'envois successifs et obligés. Ce ne sont pas des suites bénévoles, comme quand Gœthe a fait son *Achilléide*. De cette façon s'expliquent certains morceaux qui sont de véritables pensums. Il fallait fournir quelque chose de nouveau pour la fête annuelle et quinquennale... Je ne sais si mon idée est neuve. Mais elle fait comprendre l'existence et la conservation par écrit de ces grandes compositions... Je ne demande pas mieux que d'être juste pour la civilisation égéenne. Mais je la connais encore trop peu pour en parler... Où pourrais-je me renseigner sur ce Dipylon qui fait tant parler de lui et qui m'a l'air d'être un parent éloigné du Pirée ? »

15 avril 1905 : « Je vois que vous avez de la peine à digérer les *sanctuaires d'Égypte*. J'ai eu le tort, en effet, de parler de ce que je ne connais pas ou de ce que je connais mal. Mais ne croyez pas que j'aie pris mon mince savoir chez X... Mon respect pour la science égyptienne remonte plus loin : en cherchant bien, je crois que cela vient en ses premiers commencements d'une pièce fugitive de Schiller. Ce que racontent les Grecs de la sagesse égyptienne ne pouvait que me confirmer dans cette opinion. Après tout, cela n'est-il pas plus près de la Grèce que les visions stolides et grossières des indigènes de l'Amérique et de l'Océanie ? Si c'est de là que doit nous venir la lumière, je cède la parole... »

Pour mieux connaître Homère parut en novembre 1906. Bréal désirait que

j'en rendisse compte à la *Revue critique*; mais je lui objectai que cet honneur revenait à *My* (Mondry-Beaudouin), dont l'excellent article ne tarda pas à paraître (*Rev. crit.*, 1907, I, p. 96-99). *My* fit surtout des réserves sur la date trop basse proposée par Bréal, le début du VII[e] siècle :

« Il faut qu'Homère ait été séparé de Pisistrate de plus de 150 ans si l'écriture était en usage, si peu même que ce fût, pour que, dans ce court espace de temps, l'origine, la personnalité, la vie d'un personnage si universellement respecté, admiré, imité, aient totalement disparu de la mémoire des hommes... J'ajoute que dans ces poèmes « composés pour faire partie du programme des jeux et des fêtes dans le pays de Lydie », il est à peine question de la Méonie... »

Mon compte-rendu — plus bref — parut dans la *Revue des Études grecques* (1907, p. 99). J'y rendais surtout hommage à la partie grammaticale, le nouveau et aimable *Lexilogus*. Bréal en fut un peu froissé, mais son mouvement d'humeur, que j'aurais dû prévoir, ne dura point :

« Je vois bien que vous me renvoyez à ma grammaire. Je suppose que ce sera le ton général de la presse, au moins de la presse universitaire. C'est toujours l'objection qu'on fait à un homme qui a été classé. Un grammairien se permettre un jugement en histoire, en littérature !... Mais cela m'est égal. Je crois que l'avenir me donnera raison. »

« Je me rappelle que vous m'avez donné, il y a quelques années, une liste de savants anglais et américains s'intéressant au grec. Je voudrais faire la même chose pour la question homérique. Mais comme il peut y avoir eu des changements, je viens vous demander de me donner une édition révisée et complétée de votre liste de *scholars* capables de juger, disposés à approuver et — ce qui ne vaudrait pas moins — à combattre les conclusions que je propose... J'ai vu hier ce bon Jullian qui m'a fait bien plaisir en me disant qu'il était absolument dans les mêmes idées. Faisons la guerre aux légendes, combattons la superstition sous toutes ses formes ! »

9 octobre 1907 : « Avez-vous vu, dans la *Neue Philologische Rundschau*, un article sur l'*Homère* de votre serviteur ? Un éreintement ! J'espère que maintenant les autres vont venir, et qu'on sera plus équitable. »

En général, la critique allemande fut peu bienveillante et surtout trop sommaire ; mais les éloges d'un helléniste comme Gildersleeve (dans l'*American Journal of Philology*) et d'un archéologue comme son vieux camarade Perrot (dans le *Journal des Savants*) durent être sensibles à Bréal. On dit souvent, et fort à la légère, qu'un ouvrage « fait époque » ; je suis convaincu qu'on ne le dit pas en vain de celui-là, en dépit de ses exagérations et de ses lacunes. C'est à la critique française de veiller désormais à ce que les idées neuves de Bréal ne nous reviennent pas démarquées du dehors, comme cela s'est déjà vu. Mais il sera juste de ne pas oublier que cette nouvelle exégèse homérique, dégagée de tout mysticisme ethnique, était, comme on dit, « dans l'air » ; il peut y avoir rencontre sans emprunt[1].

1. Pendant qu'il imprimait son livre, Bréal reçut la visite d'un célèbre savant allemand et lui exposa sa thèse. — « Mais c'est ce que nous enseignons, dit le phi-

VI

Bréal n'avait rien d'un athlète — une tête puissante juchée sur un petit corps, des jambes et des bras trop courts. Mais il aimait beaucoup le *sport* chez les autres et l'encouragea tout d'abord dans sa famille. En 1896, lorsque la tradition des jeux olympiques fut reprise en Grèce, il offrit la *coupe de Marathon* et eut même un instant le projet de la remettre lui-même au vainqueur.

9 mars 1896 : « Je vous serais bien obligé de me dire si votre intention est de vous trouver à Athènes pour le commencement des jeux olympiques. Vous devinez que c'est pour la *coupe de Marathon*, que je voudrais confier à vos soins, avec prière de la remettre là-bas à M. Bikelas. J'ai encore réfléchi au voyage d'Athènes et je me suis convaincu que le temps dont je pourrais disposer serait trop court pour m'imprégner l'esprit et les yeux comme je voudrais le faire. Je remets ceci (c'est peut-être un vain espoir dont je me berce) à un autre moment. »

Ce moment ne devait jamais venir. Pourtant, pendant neuf ans encore, Bréal ne sentit guère les atteintes de la vieillesse ; c'est depuis 1905 seulement qu'il cessa de fréquenter régulièrement l'Académie et la Société de Linguistique.

15 août 1905 : « Ma santé, qui avait été (sauf le mal de genou) excellente jusqu'à présent, a l'air de vouloir se déranger et m'oblige à des ménagements. »

30 octobre 1907 : « Ne croyez pas qu'il ne m'en coûte pas de devenir si rare à l'Institut. Mais tous les mouvements chez moi sont difficiles ... Descendre de voiture est toute une affaire... »

On vit encore Bréal, de loin en loin, aux jours d'élection ; mais sa démarche lente et pénible faisait pitié. L'intelligence resta intacte, sinon jusqu'à la fin, du moins beaucoup plus longtemps que les facultés motrices. Bréal s'est éteint doucement, entouré de soins affectueux. Veuf depuis vingt-cinq ans, il laissa deux fils et une fille ; un de ses fils s'est fait connaître par de bons livres sur Rembrandt et sur Vélasquez ; un autre a fait des efforts tenaces, secondés par l'opinion, pour simplifier le style de la procédure. Combattre le jargon et le verbiage, c'était là une tâche digne d'un Bréal [1].

Salomon Reinach.

---

lologue. — Alors, répartit Bréal, c'est dans votre enseignement ésotérique, car ceux de vos livres que j'ai lus disent tout autre chose ». — Qui nous donnera une histoire de la critique homérique depuis les fouilles de Schliemann, moins exclusivement allemande et plus lisible que les *Jahresberichte* de Bursian et autres, attachant autant et plus d'importance aux articles qu'aux livres, puisqu'un livre, au moment où il paraît, est déjà en retard ?

1. On a discuté sur l'origine du nom de Bréal qui ne se retrouve pas en dehors de la famille de ce savant. Peut-être n'est-ce qu'une mauvaise lecture du nom *Bruel* (Brül), due à un greffier alsacien d'autrefois qui savait à peine le français. Les noms *Bigart*, *Biguart*, *Picquart* ne sont de même que des variétés du nom *Picard*, mal articulé ou mal transcrit. Je dois cette hypothèse à l'obligeance de M. Jacques Bigart.

CHARLES AVEZOU

Un nouveau deuil atteint l'École française d'Athènes, après la mort de Gabriel Leroux, et alors que l'absence de nouvelles de A. J.-Reinach, de J. Paris et de G. Blum prête aux plus graves inquiétudes. Charles Avezou, membre de quatrième année de l'École, a été tué à l'ennemi en Serbie. Depuis le début de la guerre, Avezou avait montré la plus brillante bravoure. Sergent d'infanterie, il est cité à l'ordre du jour « pour ses qualités exceptionnelles de sang-froid et de décision sous le feu ». Blessé en Artois, le 18 septembre 1914, il reçoit la médaille militaire; à peine guéri, il rejoint son régiment; il est blessé une seconde fois en Picardie, et promu sous-lieutenant. Chargé de former une compagnie de volontaires hellènes, il est ensuite nommé lieutenant au 2e régiment étranger. Il commandait en Serbie une compagnie de zouaves, lorsqu'il fut tué d'une balle au front, à Kosturino, en entraînant ses hommes pour repousser une contre-attaque bulgare. C'est à la fois avec douleur et fierté que l'École d'Athènes enregistre dans son histoire la mort héroïque d'Avezou.

Entré à l'École Normale en 1907, il n'avait pas tardé à manifester sa vocation pour des études qu'il avait le désir de poursuivre en Grèce. Agrégé en 1910, il était, la même année, admis à l'École d'Athènes. Il avait au plus haut degré les qualités de l'archéologue militant, le goût de la vie active et des voyages. En 1911, il explorait l'île de Thasos avec son collègue, M. Ch. Picard, et l'aidait à y ouvrir un premier chantier de fouilles. Il resta son collaborateur très actif dans les deux campagnes de 1912 et de 1913, et signa avec lui des rapports adressés à l'Académie des Inscriptions sur le dégagement de l'enceinte de la ville, des portes ornées de bas-reliefs, et sur la découverte du Prytanée (*Comptes-rendus*, 1912, p. 360; 1913, p. 276). En 1911, il avait été chargé par M. Holleaux, directeur de l'École, de diriger, en collaboration avec son collègue, M. Plassart, l'exploration du gymnase de Délos qu'il poursuivit dans les années suivantes. On lui doit la découverte et l'interprétation de l'inscription gravée en l'honneur du légat C. Valérius Triarius, qui fixe un point important de la topographie de l'île. Ces recherches ont fourni la matière d'un article signé par lui et par Ch. Picard dans les *Mélanges Holleaux* (1913). Il avait mis en œuvre les résultats de ses fouilles déliennes dans un mémoire sur les établissements gymnastiques, soumis à l'Académie des Inscriptions; le rapporteur, M. Pottier, le jugeait assez complet pour former un fascicule de l'ouvrage consacré aux *Fouilles de Délos*. Des mains amies le publieront sans doute. Mais bien d'autres espérances, que justifiaient les qualités d'esprit et de caractère de Ch. Avezou, sont anéanties par une mort prématurée.

Max. Collignon.

SIR JOHN RHYS

Principal de Jesus College à Oxford, Sir John Rhys est mort à Oxford le 17 décembre 1915, à l'âge de 75 ans. Cet éminent celtiste était gallois et parlait le gallois comme l'anglais. Né dans le Cardiganshire en 1840, il eut des débuts humbles et difficiles; il débuta dans l'enseignement primaire et ce ne fut pas

sans peine qu'il réussit à se faire admettre comme étudiant à Oxford. En 1869, il obtint à l'élection le titre de *fellow* de Merton College, qui lui assurait quelques ressources. De 1868 à 1871, il suivit des cours à la Sorbonne, au Collège de France, puis à Heidelberg, à Leipzig et à Göttingen. A son retour, il fut nommé inspecteur des écoles du pays de Galles. Depuis 1877, il occupa à Oxford la chaire de celtique qu'il a illustrée. Ses mérites, universellement reconnus (d'Arbois faisait le plus grand cas de Rhys et avait pour lui une vive amitié), lui valurent la situation enviée de *principal* d'un collège, les titres de chevalier (1907) et de conseiller privé (1911). Au cours de ces dernières années, Rhys a fait de nombreux voyages en France et en Italie pour examiner sur place les inscriptions celtiques dont il a publié un *Corpus* dans les *Proceedings* de l'Académie Britannique. C'est aujourd'hui le point de départ obligé de toute étude sur ces textes difficiles; les commentaires de Rhys, souvent hardis, attestent à la fois sa science profonde et sa parfaite loyauté. Comme d'Arbois, il avait une âme candide; les souvenirs de ces deux savants hommes de bien resteront étroitement associés[1].

S. R.

NOEL VALOIS

Membre de l'Académie des Inscriptions, où il succéda en 1902 à Jules Girard, Noël Valois est mort subitement à Paris au mois de novembre 1915. Après avoir fait ses études au Lycée Louis-le-Grand, il était entré, en 1875, à l'École des Chartes; docteur ès-lettres avec une thèse remarquée sur Guillaume d'Auvergne, conseiller de Saint-Louis, il fut nommé, en 1881, archiviste aux Archives Nationales. En 1889, il recevait le grand prix Gobert, qui lui fut attribué de nouveau en 1896 pour sa monumentale *Histoire du grand schisme d'Occident*, terminée en 1902. A d'autres travaux, tous relatifs à l'histoire de l'Église et de la papauté au moyen-âge, Valois ajouta, depuis son entrée à l'Institut, d'importantes contributions à l'*Histoire littéraire de la France* (t. XXXIV). Il s'occupa aussi, avec sa conscience ordinaire, du procès de Gilles de Rais; j'ai dit ici même qu'il s'inscrivit en faux contre la réhabilitation que j'ai tentée de ce personnage, tout en ajoutant des faits nouveaux au dossier déjà si lourd de ses accusateurs (cf. *Rev. archéol.*, 1913, I, p. 447).

Valois était le petit-fils du sculpteur Achille Valois et se rattachait, par sa mère, aux familles des peintres Hallé et Drouais. Son oncle, le peintre Timbal, dont la très importante collection, formée en Italie, appartient en grande partie aux héritiers de Gustave Dreyfus, lui avait légué un admirable tableautin de Fra Angelico, que Valois publia, avec un commentaire excellent, dans le volume du *Cinquantenaire des Antiquaires de France* (p. 411 et pl. 24; au trait dans mon *Rép. des peintures*, t. III, p. 203). Il tenait de famille un goût très vif pour les

1. *Lectures on Welsh philology*, 1877; *Celtic Britain*, 1882; *Celtic Heathendom*, 1886; *Studies in the Arthurian legend*, 1891; *Inscriptions and language of the Northern Picts*, 1892; *The Welsh people*, 1900; *Celtic Folklore*, 1901; *Ogam-inscribed stones in Dublin*, 1901; *Studies in early Irish History*, 1903; *Celtae and Galli*, 1905; *Celtic inscriptions of France and Italy*, 1906 et suiv.

belles choses et n'était indifférent à aucun raffinement de l'esprit. C'était, dans toute la force du terme, un homme de forte culture, doublé d'un spécialiste de haute valeur et universellement estimé. S. R.

PABLO BOSCH

Le 19 octobre est mort à Madrid l'excellent amateur Pablo Bosch, un des Espagnols qui connaissaient le mieux les monnaies et les médailles de la péninsule et le plus expert des collectionneurs de tableaux flamands primitifs dans ce pays. Il m'a dit souvent que la belle galerie formée par lui était destinée à sa ville natale de Barcelone. Entre autres œuvres importantes, elle contient une *Vierge et Enfant* de Gérard David (*Les Arts*, 1903, n° 22, p. 22), une autre de Metsys (*ibid.*, p. 19), la plus belle Sainte famille connue de B. van Orley (*Jahrbuch Pr. K. S.*, 1909, p. 9), un *Christ en croix* de Rogier (*Burlington Magazine*, IX, p. 186). Il possédait aussi un Morales (*Les Arts, ibid.*, p. 20) et un curieux portrait de la fille du Titien par Paul Véronèse (*ibid.*, p. 21). Bosch était un homme aimable et libéral, qui rendait volontiers service aux travailleurs. Il fut de ceux qui essayèrent d'empêcher l'exportation du Van der Goes de Monforte et qui ressentirent cruellement cette blessure faite par des germanisants à l'amour-propre et au patrimoine artistique de l'Espagne.

S. R.

SALOMON SCHECHTER

Avec S. Schechter, mort le 19 novembre 1915, la science anglo-saxonne a perdu un hébraïsant qui était peut-être le plus éminent de son époque. Né en Roumanie en 1847, il étudia à Vienne et à Berlin, puis se fixa en Angleterre (1882), où il devint *lecturer in Talmud* à l'Université de Cambridge (1890). En 1896, il découvrit le premier feuillet du texte hébreu de l'*Ecclésiastique*; une mission en Égypte lui permit de compléter ses recherches et il revint du Caire avec toute une cargaison de manuscrits tirés des *favissae* des vieilles synagogues. Ces documents sont conservés à Cambridge. Les fragments recouvrés de l'*Ecclésiastique* hébreu furent publiés par Schechter et Tylor en 1899. En 1901, Schechter s'établit aux États-Unis, comme président du séminaire de théologie israélite, où il enseigna jusqu'à sa mort. On lui doit, entre autres, l'article *Talmud* du *Dictionnaire de la Bible* de Hastings et nombre d'articles importants dans la *Jewish Encyclopaedia*[1].

S. R.

ADRIEN KREBS

Ancien professeur, puis préfet des études à l'Ecole Alsacienne, Adrien Krebs est mort à Paris au mois de janvier 1916. On lui doit de solides articles dans le *Dictionnaire des Antiquités*; il connaissait fort bien les institutions de la Grèce. Depuis plusieurs années, il était un des directeurs de la *Revue des Revues*, annexée à la *Revue de Philologie*.

S. R.

1. Voir une nécrologie anonyme de Schechter, écrite avec une émotion éloquente, dans les *B'nai Brith News*, Chicago, déc. 1915, p. 8-9.

PAUL PIERRET

Né à Rambouillet en 1836, Paul Pierret fut attaché en 1867 au Musée égyptien du Louvre; nommé conservateur en 1873, il prit sa retraite en 1905. Il est mort à Versailles, où il avait fixé sa demeure, à l'âge de 79 ans, le 10 janvier 1916. Sans avoir été un savant de premier ordre, Pierret a rendu de réels services à la science par des travaux bien informés et lucides, notamment son *Dictionnaire d'archéologie égyptienne* (1875), son *Panthéon égyptien* (1881), sa traduction du *Livre des morts* (1882)[1]. Il fut aussi, pendant de longues années, professeur d'archéologie égyptienne à l'Ecole du Louvre. C'était un excellent homme, serviable, paisible, et qui s'acquitta toujours avec conscience de ses fonctions.

S. R.

FRANCESCO NOVATI

La science vient de faire en Italie une perte considérable par la mort de Francesco Novati, professeur d'histoire comparée des littératures néolatines à l'Académie royale de Milan, ancien président de cette Académie, mort à San Remo, le 27 décembre dernier. Novati était né à Crémone, le 10 janvier 1859, et avait fait ses études à l'Université de Pise sous Alessandro d'Ancona, dont il resta l'élève préféré et dont il lisait l'an dernier aux *Lincei* la commémoration funèbre (séance du 17 janvier 1915). C'est sous la direction de d'Ancona qu'il entreprit ses recherches sur l'œuvre et le temps du chancelier de Florence, Coluccio Salutati, qu'il devait poursuivre toute sa vie, à travers une carrière laborieuse, remplie des travaux les plus variés (*La giovinezza di Cololuccio Salutati*, Turin, 1888; *Epistolario di C. S.*, Rome, 1891-1911, quatre volumes formés presque entièrement de textes inédits et d'une annotation portant sur près de cinq cents personnages, publication capitale pour l'histoire de l'humanisme après Pétrarque). Novati avait aussi profondément étudié le moyen-âge, comme en témoignent, par exemple, ses leçons sur l'*Influsso del pensiero latino sulla civiltà italiana del medio evo*, ses *Freschi e minii del Dugento* (Milan, 1909) et le volume des *Origini* en cours de publication dans la grande histoire littéraire de l'éditeur Vallardi.

Après avoir inauguré la chaire de littératures néolatines à l'Université de Palerme, en 1886, Novati a enseigné à l'Université de Gênes en 1889, et, depuis 1890, à l'Académie de Milan, où il est devenu *ordinario* en 1892, et *preside* en 1903. Il a formé de nombreuses générations de travailleurs qui se sont réunis pour le fêter solennellement en 1909, et ont publié à cette occasion une

---

1. *Études égyptologiques*, 1873-78, 3 vol.; *Recueil d'inscriptions inédites du Louvre*, 1874-78, 2 vol.; *Vocabulaire hiéroglyphique*, 1875; *Catalogue de la salle historique du Louvre*, 1877; *Le décret de Canope*, 1881; *Explication des monuments de l'Egypte et de l'Ethiopie*, 1885 et suiv. Pierret a publié de nombreux articles égyptologiques dans la *Grande Encyclopédie*.

bibliographie de ses ouvrages, précédée d'une préface de M. Henry Cochin. Elle ne compte pas moins de 420 numéros, nombre qui s'est augmenté depuis. Novati dirigeait depuis 1892 une *Biblioteca storica della letteratura italiana* (inaugurée par son volume sur la *Navigatio* de S. Brendan en ancien vénitien), la *Collezione Novati*, fondée en 1902 pour la reproduction soignée de manuscrits précieux et qui n'a publié que deux volumes, la collection des *Studi medievali*, le bulletin de la *Società bibliografica italiana*, qui a pour titre *Il Libro e la stampa*. Il avait eu une grande part dans la rédaction de l'*Archivio storico lombardo*. Mais le plus important périodique auquel son nom reste attaché est le *Giornale storico della letteratura italiana*, qu'il avait fondé dès 1883 avec Renier et Graf, et dont il demeurait en ces derniers temps l'unique directeur. Novati ne dédaignait pas d'écrire quelquefois pour le grand public ; il avait réuni quelques essais dans le volume intitulé *A ricolta* (Bergame, 1907), où se trouve une étude exquise sur son ami Gaston Paris. Son dernier travail *Stendhal e l'anima italiana* (Milan 1915), est précieux à un double titre pour les Français, par le sujet traité de la façon la plus neuve et par la dédicace qui rappelle, au milieu de la guerre présente, la fraternité indestructible de nos deux pays.

Pierre DE NOLHAC.

JEAN POTTIER

Un des directeurs de cette *Revue* a été cruellement éprouvé. Jean Pottier, fils unique de M. Edmond Pottier, jeune homme voué aux lettres et qui donnait de belles espérances, a été tué le 21 décembre en Alsace, à la tête de sa section. Il est mort en brave officier, conscient de son devoir. Les lecteurs de la *Revue* prendront leur part des regrets qu'éveillent cette fin prématurée et ce noble deuil.

S. R.

Montaigne et la Bataille de Platées.

A M. Edmond POTTIER.

Mon cher Directeur,

Comme moi, vous avez jugé que deux extraits des *Essais* de Montaigne feraient une manière d'épilogue à la belle étude technique du Colonel Boucher parue dans le dernier fascicule de la *Revue*.

Michel de Montaigne, loin de se donner pour un helléniste, confesse la médiocrité de ses connaissances en la langue « grégeoise ». Néanmoins on peut dire que, comme tous les *seiziémistes*, il l'aimait passionnément, et qu'aussi bien que les plus érudits contemporains, il en comprenait les beautés et en pénétrait l'esprit sans abandonner rien de sa nerveuse originalité.

Dans la première citation [1], — que nous intitulerons : *Pendant la Bataille*, — il raconte l'épisode-type du combat en traçant par quelques lignes piquantes une bataille de la Marne, — en miniature si l'on envisage le nombre des combattants, — d'importance égale si l'on envisage les conséquences :

« Plusieurs nations très belliqueuses se servoyent, en leurs faicts d'armes, de la fuyte, pour advantage principal, et montroyent le dos à l'ennemy plus dange-

1. Livre I, chapitre XII, *De la Constance*, p. 48 et 49, édition Maigeon.

renaement que leur visage : les Turcs en retiennent quelque chose. Et Socrates, en Platon, se mocque de Lachès qui avoit definy la fortitude, « Se tenir ferme en son reng contre les ennemis » : Quoy, feit-il, seroit-ce doncques lascheté de les battre en leur faisant place ? et luy allègue Homère, qui loue en Aeneas la science de fuir. Et, parce que Lachès se r'advisant advoue cet usage aux Scythes et enfin généralement aux gents de cheval, il lui allègue encores l'exemple des gents de pied lacédémoniens, nation sur toutes duicte à combattre de pied ferme, qui, en la journée de Platées, ne pouvant ouvrir la phalange persienne, s'advisèrent de s'escarter et sier arrière ; pour, par l'opinion de leur fuyte, faire rompre et dissouldre cette masse en les poursuivant, par où ils se donneront la victoire ».

Comme s'il n'était pas satisfait de ce polyptique où sa verve s'étale en brefs appels à la Fable ou à l'Histoire et où sa thèse de la *fuyte* s'appuie sur des exemples piquants, il revient à la victoire sur les Perses qui a changé du tout au tout l'évolution mondiale pour parler de la vertu et des manifestations guerrières de ce sentiment.

Si je joins cette deuxième citation qui traite moins directement de la Grande Bataille elle-même, c'est que le Colonel A. Boucher, dans son œuvre principale sur Xénophon et l'art grec de la guerre, étudie le courage en sa technicité militaire et qu'il y a là, en ce trait de la mort volontaire d'Aristodème, qui seul s'était sauvé du combat des Thermopyles, quelque chose comme un paradoxe sublime dont notre France a donné des exemples.

Dénommons cet extrait : *Après la Bataille*.

« En cette grande battaille de [Platées], que les Grecs soubs Pausanias gaignèrent contre Mardonius et les Perses, les victorieux, suyvant leur coustume venants à partir entre eulx la gloire de l'exploict, attribuèrent à la nation spartiate la précellence de valeur en ce combat. Les Spartiates, excellents juges de la vertu, quand ils vindrent à décider à quel particulier [de leur nation] debvoit demourer l'honneur d'avoir le mieulx faict en cette journée, trouvèrent qu'Aristodème s'estoit le plus courageusement hazardé ; mais pourtant il ne luy en donnèrent point de prix, parce que sa vertu avoit esté incitée du désir de se purger du reproche qu'il avoit encouru au faict des Thermopyles, et d'un appétit de mourir courageusement pour garantir sa honte passée[1] ».

En respectueuse sympathie,

Votre

P. R. du Costal.

Un récit sumérien du Déluge et de la Chute.

M. Steph. Langdon a publié à Philadelphie (*Sumerian Epic of Paradise, the Flood and the Fall of Man*) le texte et le commentaire d'un texte sumérien de Nippur où l'éditeur croit reconnaître ce qui suit : le Déluge aurait eu lieu avant la Chute ; le survivant du Déluge, Tagtug, aurait mangé de la *cassia* et perdu ainsi l'immortalité qui était son partage.

1. Livre I, chap. XXXVI, *Du jeune Caton*, p. 264. Montaigne a écrit par méprise Potidée au lieu de Platées. Toutes les éditions mentionnent ce lapsus, mais le conservent pieusement ; j'ai cru devoir le corriger et le signaler en note.

Un long article critique de la *Nation* (1915, II, p. 597-598), probablement de M. Jastrow, rappelle les sumérologues à la prudence. L'interprétation du sumérien, qui a fait des progrès notables, reste très incertaine. Le critique met en évidence certaines traductions de M. Langdon auxquelles on en peut opposer de toutes différentes. Il y a là de quoi faire sourire la galerie des non-sumérisants et, mieux encore, de quoi leur inspirer quelque scepticisme. En réalité, suivant le critique américain, il n'est question ni de Paradis, ni de Déluge, ni de Chute; *Tagtug* est une lecture arbitraire, et le reste à l'avenant. « Et pourtant, ajoute le critique, le Dr Langdon a répandu à travers la presse la nouvelle sensationnelle que c'est Tagtug-Noé, et non Adam, qui mangea le fruit défendu. » L'article est très poli, mais la conclusion qui s'en dégage obligera M. Langdon à répondre.

S. R.

L'Eros de Lemnos.

La première *statue* découverte à Lemnos l'a été par une compagnie du corps expéditionnaire français, au mois d'octobre 1915, sur l'emplacement de Palaeo-



Fig. 1. — L'Eros du Louvre (Campana) et l'Eros de Lemnos.

polis (Héphestia). *L'Illustration* du 6 novembre (p. 189) a publié une photographie avec la légende : *L'Eros de Palaeopolis au milieu du groupe de poilus qui l'ont découvert.* Bien que le hasard (ou une retouche du cliché) ait fait disparaître toute trace du sexe, il s'agit non seulement d'un Eros (les attaches des ailes sont visibles), mais d'une réplique du motif bien connu d'Eros melléphèbe bandant son arc, dont l'original a été attribué à Lysippe. Je donne ici un croquis du nouvel Eros juxtaposé à celui d'une des répliques restaurées (fig. 1).

S. R.

Antiquités de l'Ionie.

La vieille *Société des Dilettanti* annonce la publication d'une cinquième partie (supplément à la troisième partie) des *Antiquities of Ionia*. Les planches ont

été gravées entre 1820 et 1840, d'après des dessins remontant à 1811 ; elles avaient été complètement oubliées lorsque, en 1912, une collection d'épreuves fut donnée à la Société qui retrouva les cuivres et se décida à les faire connaître par les soins de M. W.-R. Lethaby. Ce volume (coûtant 3 livres 3 s. avant la publication, 4 livres 4 s. après) comprend les chapitres suivants : temple d'Artémis à Magnésie; théâtre et tombes de Myra; tombes de Telmessos, d'Antiphellos, de Phellos et de Lindos. Le frontispice est une excellente gravure d'après un bas-relief autrefois à Rhamnus qui, transféré par un certain Deering en Angleterre, y a disparu comme le *puteal* de Lord Guilford.

S. R.

Le « Museum Journal » de Philadelphie.

On peut regretter, au point de vue des convenances bibliographiques, la multiplication des périodiques destinés à enregistrer les acquisitions des Musées des États-Unis ; mais il est impossible d'en faire abstraction, car les documents qu'ils nous offrent sont souvent de la plus grande importance. A cet égard, je signalerai particulièrement le *Museum Journal* de déc. 1913 (vol. IV, n° 4). On y trouve notamment : 1° une très belle collection de verrerie antique (392 pièces), acquise à Jérusalem, publiée avec d'excellentes reproductions ; 2° la première publication photographique d'un grand relief romain de Pouzzoles (p. 143), connu seulement par une esquisse du *Rép. des reliefs* (t. II, p. 208); au revers est une inscription latine entièrement martelée (phot. à la p. 145), où il semble qu'on pourrait discerner quelques mots en dehors de PVTEOLANA (4e ligne av. la fin); 3° une série de fragments de vases provenant d'Orvieto, quelques-uns de très bonne qualité (voir notamment le type polygnotéen, p. 157 et l'archer scythe avec cheval, p. 158); 4° une cylix à figures rouges où l'on voit un éphèbe tenant un goret de la main dr., un objet comparable aux « cornes de consécration » de la main g. ; 5° la statue de Dionysos assis (tête moderne), autrefois propriété des Caetani (Cultrera, *Dioniso e il leone*, Rome, 1911). L'auteur de l'article aurait dû donner cette indication bibliographique (et d'autres) ; il aurait dû aussi s'abstenir d'appeler « palais Oldtemps » ce qui est le palais *Altemps* (Matz-Duhn, III, p. 296).

S. R.

Statues enclouées.

On a beaucoup écrit sur la statue en bois d'un général allemand, où les Berlinois sont admis à enfoncer des clous moyennant finances. L'*Intermédiaire* publie à ce sujet une note qui intéresse le *folklore* :

L'histoire des Suisses fournit un rapprochement qui n'a pas été, que je sache, signalé jusqu'à présent. Il s'agit de la « Mazze », célèbre dans le Valais.

La « Mazze » était un bois rustiquement taillé en forme de figure humaine, qui représentait la justice offensée. Les agitateurs populaires promenaient cette image, en cas de tumulte, et ceux qui croyaient avoir des griefs à venger y venaient enfoncer des clous.

Les gens du Haut-Valais sont de race et de langue allemandes, pour la plupart. La levée de la « Mazze » dérivait sans doute d'une ancienne coutume germa-

nique dont l'origine peut bien se retrouver dans le paganisme, mais qui s'est transformée comme tant d'autres. Je ne crois pas que la statue du maréchal de Hindenburg représente, pour les Prussiens, « le vieux dieu allemand », dont on parle beaucoup chez nous aujourd'hui, mais plutôt ce que les Valaisiens voyaient dans la « Mazze », et je pense qu'ils y enfoncent des clous dans le même esprit.

(Hyrvoix de Landosle.)

X.

L'influence de la littérature sur les mythes.

A la fin de septembre 1914, l'*Evening News* publia une courte nouvelle intitulée « les Archers », dans laquelle l'auteur, un Gantois devenu journaliste à Londres, racontait qu'un « Tommy », pendant la retraite qui suivit la bataille de Charleroi, songea tout à coup, au milieu de la mêlée furieuse, à l'image d'un saint Georges que portaient les assiettes d'un restaurant végétarien de Londres. Au même instant, ce « Tommy » entendit des voix criant : « Saint Georges! Saint Georges! » et d'autres voix implorant : « Ah! Messire, ah! donne-nous prompte délivrance! » — « Monseigneur saint Georges, secourez-nous! » Le soldat anglais vit, de l'autre côté des tranchées, « une longue ligne de formes entourées d'un rayonnement » et lançant un nuage de flèches vers les masses allemandes. Les Germains tombèrent par milliers et l'on constata que leurs cadavres ne portaient pas de blessures apparentes. En somme, c'était là un conte comme il s'en publie beaucoup actuellement et qui révèle chez son auteur certaines qualités d'imagination. Telle quelle, cette fantaisie frappa vivement le directeur de la *Revue occulte*, qui demanda au conteur ce qui avait servi de base à son histoire, quel *fait* l'avait inspiré. L'auteur des « Archers » répondit qu'il n'y avait aucun *fait* et que c'était là un simple produit de son imagination. Des journaux paroissiaux sollicitèrent alors l'autorisation de reproduire son histoire ; des éditeurs lui proposèrent de la publier en brochure, avec une préface dans laquelle il citerait « ses sources ». L'heureux écrivain accepta, mais déclara loyalement qu'il n'avait pas de « sources » à citer. On lui répliqua « qu'il devait se tromper », que le fait des « Archers » devait être véridique, qu'il avait dû se borner à présenter une histoire vraie.

Les choses n'en restèrent pas là. L'auteur avait beau se défendre, la légende se créait, évoluait, se propageait, enflait. Des versions nouvelles étaient produites. C'était un officier qui avait invoqué saint Georges avec succès; les Allemands tués portaient réellement des blessures produites par des flèches ; c'était un « nuage » resplendissant qui s'était interposé entre les soldats anglais et les Allemands. Et l'on finit par trouver des témoins : la *Revue occulte* publia le témoignage d'un soldat ainsi conçu : « Ceux qui *pouvaient voir* virent un rang d'êtres resplendissants entre les armées. » On discuta ces témoignages dans les journaux et les périodiques ; on chercha des explications scientifiques des visions ; on parla de la théorie de l'hallucination sensorielle. La légende des « Anges de Mons » existait et rien ne pourra désormais la tuer dans l'esprit populaire anglais.

Le plus curieux de l'affaire, c'est que seul l'auteur du conte qui y donna naissance ne veut pas croire au miracle. Son succès fait son malheur. Très flatté

d'abord, il commence à en être prodigieusement agacé, car on va jusqu'à lui contester tout le mérite de son œuvre : en effet, certaine version prétend qu'il tint son récit — dactylographié — des mains d'une dame d'honneur de la Cour! Les « croyants » s'en prennent durement au pauvre écrivain, trop honnête pour se prêter à un mensonge, fût-il pieux, et il est obligé de discuter tous les « témoignages » qui chaque jour sont produits dans les formes les plus catégoriques, comme celui d'une infirmière, miss Phillis Campbell, qui déclare tranquillement que « tous ceux qui ont combattu de Mons à Ypres » ont vu les anges, que tous en sont d'accord et qu'ils n'ont aucun doute quant à l'issue finale de leur intervention[1].

(*Temps*, 4 décembre 1915).

Roland de Marès.

The Antiquary.

Après une carrière de 36 ans, principalement consacrée à l'archéologie médiévale, *The Antiquary* cesse sa publication; le dernier numéro est celui de novembre-décembre 1915. Il est à prévoir que l'appauvrissement général, résultat de la tourmente déchaînée par l'Allemagne sur le monde, aura pour conséquence la disparition de bien des recueils qui avaient déjà quelque peine à faire leurs frais. Le mieux serait de « fusionner », comme on dit aujourd'hui, des *Revues* ayant le même horizon, et alors on pourrait dire que le mal aurait produit quelque bien. J'ai déjà souvent préconisé l'idée d'un congrès de bibliothécaires destiné à mettre obstacle à la multiplication des périodiques; en des temps meilleurs, il y faudra revenir.

La *Revue archéologique* s'associe aux archéologues anglais et américains qui ont enregistré avec regret la disparition de l'*Antiquary* et adresse ses condoléances au rédacteur en chef, qui occupait son poste depuis dix-sept ans.

S. R.

Opinions téméraires.

J'extrais celles-ci d'un ouvrage qui n'est pas sans mérite et que j'ai lu avec intérêt, bien qu'il tourne trop souvent à l'énumération (Florian-Parmentier, *Histoire contemporaine des lettres françaises de 1885 à 1914*, 2e éd., Paris Figuière, 1915) :

P. 38 et suiv. « La vérité historique, la voici. Plus de vingt siècles avant notre ère, Galls bruns et Kymris blonds (qu'il ne faut pas confondre avec les Cimbres ou Cimmériens du Pont-Euxin, émigrants beaucoup plus tardifs), revenant de l'Inde qu'ils étaient allés peupler lors de l'engloutissement diluvien, s'établirent dans le N.-O. de l'Europe et fondèrent la Gaule, d'où ils s'étendirent successivement... (*En note* : On ignore généralement que ces mêmes Galls, qui établirent leurs cités sur le Rhin, y changèrent leur nom en celui de Francs avant leur retour en Gaule). Nos aïeux parlaient la langue celtique, et

(1) Sur cette même affaire si instructive des « Anges de Mons », voir *The Nation* (New-York), 1915, II, p. 455. — S. R.

leur influence fut telle que de leur alphabet primitif sont sortis tous les alphabets européens. (*En note* : M. Loth, professeur à l'École de France [*sic*]. Rapport à l'Académie des Inscriptions [*sic*]). En Italie les Ramnenses et les Titienses eux-mêmes avaient adopté la langue celtique, lorsque survint, vers 1200 av. J.-C., du fond de l'Asie-Mineure, une colonie sémite, les Rhasénas, qui modifia le parler des Italiotes... Se peut-il qu'il y ait encore des gens pour prétendre que notre langue est celle des conquérants? Ignore-t-on vraiment que tous les mots latins ayant de la sonorité, de la couleur, de la vie, ont une étymologie celtique? (*En note* : V. Quintilien. V. aussi Pezron)[1]. A-t-on oublié que le latin que nous nous sommes incorporé est le latin populaire propagé par les soldats *celtes* de l'Italie septentrionale? Et faut-il demander à quelle époque le peuple franc a parlé latin? Ne sait-on pas qu'il laissa cette fantaisie à ses prieurs et à ses pédagogues?... Aussi comprendrais-je qu'on pensât obliger l'écrivain à étudier le celte et le sanscrit (*En note* : La parenté entre le français et le sanscrit n'est plus un mystère pour personne). Mais, du latin, n'en saura-t-il pas toujours assez, s'il n'en est pas tout à fait ignorant? »

Puisqu'on peut imprimer de pareilles choses, il s'en faut que les œuvres de d'Arbois, de Jullian et de Déchelette, pour ne point parler de beaucoup d'autres, aient encore produit sur les lettrés l'effet salutaire qu'on en attend.

S. R.

A Gallipoli.

On lit dans l'*Athenaeum* (25 déc. 1915, p. 485) :

« La présente guerre a fourni ce qui est sans doute le premier exemple d'un archéologue honoré d'un ordre militaire pour avoir montré du courage au cours de fouilles. Cette distinction méritée est échue au P. Dhorme, professeur au collège de S. Joseph à Beyrouth, qui, pendant plusieurs semaines, a sauvé des tranchées de Gallipoli, sous la fusillade et les obus, une collection de vases et de statuettes helléniques.

« Comme les troupes avaient déjà mis la main sur des antiquités, le général français et le P. Dhorme décidèrent de commencer des fouilles, avec l'aide de quatre poilus (*sic*) dont un tomba malade et d'autres furent blessés. Le P. Dhorme n'en persévéra pas moins dans ses recherches. Outre des statuettes et des vases, il a découvert au moins cinq sarcophages[2], une belle coupe ornée de guerriers et de cavaliers et quelques bijoux. »

X.

Couteaux à trancher.

Aux renseignements sur les couteaux à trancher réunis par V. Gay dans son *Glossaire archéologique* doit s'ajouter un article de M. A. van de Put (*Notes*

1. Quintilien n'a jamais rien dit de tel. Pezron était un peu fou; il mourut d'ailleurs en 1706.

2. *Splendid sarcophagi*, dit le texte. Les photographies que j'ai vues ne permettent pas de maintenir cette épithète.

and Queries, 15 janvier 1916, p. 41 sq.), qui concerne particulièrement les nos 138-140 de la collection Wallace. Le no 140 porte, dit-on, les armoiries du sire de Daucourt, grand maître de l'artillerie de Philippe le Bon (vers 1440). Ce sire de Daucourt est très peu connu. M. Van de Put établit que le couteau en question a été fabriqué non pour *Daucourt*, mais pour *Gaucourt* de Picardie et que les armoiries portent témoignage du mariage de Charles Ier de Gaucourt avec Agnès de Vaux. *Daucourt* ne serait qu'une erreur de transcription pour *Gaucourt*.

S. R.

L'Athenaeum et la Revue critique.

L'Athenaeum, fondé en 1828, va devenir mensuel au lieu d'hebdomadaire qu'il était. On en donne, entre autres, cette raison que des comptes-rendus rapides des livres courants paraissent aujourd'hui dans les journaux quotidiens, et qu'il faut aux rédacteurs de Revues plus de loisir pour analyser des livres importants ou des groupes d'ouvrages sur le même sujet. A quoi je me permettrai d'objecter que les comptes-rendus publiés dans les quotidiens, fussent-ils excellents, sont rarement conservés dans les bibliothèques, alors qu'on y conserve l'*Athenaeum*. Espérons donc que l'on continuera à examiner un grand nombre de livres dans l'*Athenaeum*, dût-on consacrer parfois des articles très développés à un seul.

L'année 1915 a vu s'opérer sans bruit, dans la *Revue critique*, une modification fort intéressante. Pour la première fois, il y a été rendu compte de romans, à tendances ou, du moins, à prétentions philosophiques. C'était le rêve de Gaston Paris de voir la *Revue critique* élargir son horizon et, comme l'*Athenaeum* et l'*Academy* d'autrefois, essayer de renseigner ses lecteurs sur tout ce qui mérite d'être lu, sur tout ce qui se découvre, se pense de considérable ou de nouveau.

S. R.

Un collaborateur de la « Revue » à l'ordre du jour.

Nos lecteurs auront apprécié à sa valeur l'excellent article de M. le colonel Boucher sur la bataille de Platées dans la *Revue* de novembre-décembre. L'*Officiel* du 10 janvier 1916 rend justice, dans les termes que voici, à d'autres mérites de l'auteur :

> Arthur Boucher, colonel, commandant une brigade : ayant repris du service malgré son âge (soixante-neuf ans) dès le début de la campagne, a fait preuve au feu, dans des situations difficiles, des plus solides qualités de chef. S'est dépensé sans compter jusqu'à l'extrême limite de ses forces, ne cessant de rendre les services les plus appréciés et donnant à tous un magnifique exemple de dévouement au devoir militaire et au pays.

(Le colonel Boucher avait été, après la bataille d'Ypres, où il commandait une des deux divisions territoriales qui se sont particulièrement distinguées en Belgique, l'objet de la citation suivante à l'ordre de l'armée : « A commandé sa brigade, et pendant quelque temps une division avec la plus grande distinction et la plus belle énergie. A rendu les plus éminents services au cours des derniers combats. »)

BIBLIOGRAPHIE

W. Deonna. *Les lois et les rythmes dans l'art*, Paris, Flammarion, 1914. In-8, 187 p. — On ne peut accuser l'auteur d'être infidèle à ses doctrines ; quand il ne les réitère pas, il les résume[1]. C'est sous cette forme, d'ailleurs, qu'elles se présentent avec le plus d'avantage, parce que la concision, en archéologie, est décidément une bonne chose. M. Deonna, on le sait, croit avoir découvert un principe plus général qui englobe tous les principes qui dirigent la marche de l'art : c'est que l'ensemble de l'évolution artistique se déroule suivant un rythme semblable et, dans chaque art, passe par plusieurs phases dont l'ordre de succession est constant. Il faut certes tenir compte des différences, et nul ne prétend à une répétition identique des mêmes formes d'art (je cite textuellement et je le dis, non seulement par honnêteté, mais parce que j'ai ma manière d'énoncer les choses, qui n'est pas celle de M. Deonna). Il n'en est pas moins vrai qu'au-dessus des divergences individuelles, il y a de fortes ressemblances, qui s'expliquent par les lois psychologiques de l'esprit humain. — Suit un exposé du parallélisme entre l'évolution de l'art grec jusqu'à la fin du VIe siècle et de l'art chrétien jusqu'à la fin de l'époque romane. Toute part faite aux différences, cela est exact en gros, mais peut-on en conclure (p. 153) à la « parfaite identité de l'esprit qui anime l'art du Ve siècle grec et celui du XIIIe siècle chrétien » ? Est-il vrai de dire que ces arts, rationnalistes, spéculatifs, idéologues, s'adressent uniquement à *l'intelligence*, alors que ceux du IVe comme du XIVe siècle s'adressent à la *sensibilité*? Est-il vrai que l'art minoen ressemble à l'art hellénistique, comme ce dernier à l'art du XVe siècle et à celui du XVIIIe ? Assurément, il y a des analogies et dont l'intérêt a été mis en lumière par M. Deonna ; mais cela dit, l'étude des différences, dues à la religion, aux institutions, aux mœurs, est beaucoup plus fructueuse que celle des analogies. Et comment M. Deonna peut-il voir dans ce « perpétuel recommencement de formules déjà connues » la découverte d'une formule qui met fin à la confusion de l'évolution artistique ? Comment peut-il écrire (p. 183) : « L'histoire de l'art, ainsi envisagée, perd son caractère chancelant pour revêtir une forme austère, pour devenir l'histoire même des idées » ?

Je comprends tout ce qu'écrit M. Deonna ; je l'approuve même en grande partie ; mais je ne vois pas toujours « où il veut en venir » et ne saisis pas bien nettement sa conclusion.

S. R.

---

1. Je profite de l'occasion pour signaler deux articles forts intéressants concernant les théories de l'auteur : G. Leroux, *Revue des Études anciennes*, 1913, p. 213 sq.; M. Collignon, *Journal des Savants*, nov. 1915, p. 481.

Eugénie Strong. *Apotheosis and after life... Certain phases of art and religion in the Roman Empire.* Londres, Constable, 1915. In-8, xx-293 p., avec nombreuses gravures. — Né de leçons professées aux États-Unis, cet aimable et brillant volume traite d'un sujet qui, bien que souvent abordé depuis dix ans, est loin d'être encore épuisé : le symbolisme sépulcral dans l'art antique, en particulier dans l'art romain. On sait que l'autrice connaît fort bien l'art romain de Rome ; nous voyons ici qu'elle n'est pas moins familière avec l'art provincial et qu'elle le traite avec une singulière indulgence : « La beauté du dessin (il s'agit du monument d'Igel près de Trêves) est une surprise pour ceux qui se figurent l'art des provinces romaines comme un art décadent, ou même pire. Par exemple, les *putti* exquis qui ornent les montants sur les quatre faces ne seraient pas indignes d'un maître du *quattrocento* toscan » (p. 230). C'est affaire de goût ; on peut être d'un avis contraire. Mais que cette sculpture romaine, pour insipide qu'elle soit souvent, présente un vif intérêt par les clartés qu'elle répand sur les idées religieuses, la vie de famille, l'activité commerciale, etc., c'est ce que tout le monde sera disposé à concéder. Bien plus, on n'ignore plus, depuis Wickhoff (qui a pourtant exagéré bien des idées justes), que l'art romain n'est ni une stagnation, ni un recul, mais une phase dans l'évolution d'où l'art du moyen âge et de la Renaissance devait sortir.

Les notes ne sont pas moins instructives que le texte et contiennent une foule d'indications et d'observations bonnes à retenir. Les illustrations reproduisent en partie des monuments peu connus. Il y a une très éloquente et touchante dédicace à un jeune officier de l'armée française, Christian Mallet[1].

S. R.

E. Naville, E. Peet, H. R. Hall, K. Haddon. *The cimeteries of Abydos.* Part I (Egypt Exploration Fund, XXXIII). Londres, Kegan Paul, 1914. In-4, xii-54 p., avec 21 planches. — Le cimetière E d'Abydos, souvent mis au pillage depuis Mariette, a été fouillé par M. Peet ; M. Naville, qui a surveillé les fouilles, en tire des conclusions graves. Il n'hésite pas à admettre que des tombes pharaoniques ont été usurpées par des indigènes, des *Anu*, qui ont introduit là, en pleine civilisation égyptienne, leur barbarie retardataire et leurs rites primitifs, par exemple l'ensevelissement dans l'attitude accroupie. Assurément, il ne nie pas le « préhistorique » ou le « prédynastique » égyptien, mais sa manière de voir se rapproche de celle que M. Maspero opposait autrefois à Amélineau et à J. de Morgan ; il ne faut pas qualifier, *hic et nunc*, de préhistorique, en impliquant par ce mot une date, ce qui peut n'être qu'indigène ou arriéré, parfois superposé à des éléments plus évolués par suite de retours dus à des commotions politiques. Quant à la classification de la poterie suivant une

1. Mme Strong ne présume-t-elle pas trop de la patience humaine quand elle prescrit aux étudiants (p. 252) de *read through* la *Mythologie* de Gruppe ? Qui, sauf l'auteur, a jamais pu faire cela ? — P. 260, l'ouvrage de E. Pottier sur les lécythes blancs n'a pas paru dans les *Mélanges des Écoles*, etc. Il y a d'ailleurs bien peu de *lapsus* de ce genre.

loi d'évolution stricte et précise, c'est une thèse tout à fait chimérique de M. Flinders Petrie. Rien de plus individuel, de plus capricieux que la poterie; à la même époque, deux villes peu éloignées du même pays, comme Athènes et Sparte, fabriqueront des poteries toutes différentes; la poterie faite à la main a survécu à la poterie faite au tour, puisqu'on fabrique encore de cette dernière en certaines régions. La prétention de dater une couche quelconque d'un point quelconque de l'Égypte par les types et les particularités techniques de la céramique qu'on y recueille, est une erreur fondamentale de méthode; les tessons ne sont pas des « fossiles directeurs »; il faut en tenir compte, mais sans négliger d'autres éléments. « Pour la poterie, la seule classification vraie n'est pas chronologique : elle est géographique, ou plutôt locale... L'histoire ne peut pas se reconstituer avec des tessons seulement ». On attendra avec curiosité la réponse de M. Flinders Petrie à M. Naville.

S. R.

Morris Jastrow. *Hebrew and Babylonian traditions*. Londres, Fisher Unwin, 1914. In-8, xv-376 p. — On a beaucoup insisté sur les influences exercées par les Babyloniens sur les Hébreux. M. Jastrow ne les nie pas, mais il se demande avec raison pourquoi, ces influences admises, Hébreux et Babyloniens ont suivi, à tous égards, des routes si différentes. C'est sans doute que les Hébreux ont subi de bonne heure des influences particulières, que nous connaissons mal ou sur lesquelles on n'insiste pas assez, comme celles des Arabes nomades, des Cananéens agricoles, des Égyptiens. Le but des leçons de M. Jastrow, réunies dans ce volume, est de mettre en lumière les *différences* entre les mythes, les croyances, les usages des Babyloniens et « la forme finalement assumée par les traditions hébraïques correspondantes ». L'auteur n'a pas étendu ses recherches à l'ensemble des domaines qu'occupent la vie intellectuelle des Babyloniens et celle des Hébreux : il s'occupe des mythes de la création, du sabbat, des idées sur la vie future, de la morale. Dans un appendice, il a traité avec détail, d'après les découvertes les plus récentes, des traditions hébraïques et babyloniennes sur le déluge; c'est à ce chapitre qu'il faudra se reporter, jusqu'à nouvel ordre, quand on abordera cet important et difficile sujet. Assurément, il y a une source mythique commune, mais qui a été colorée, en traversant la pensée juive, par une préoccupation dominante des idées de piété, de moralité, de justice. L'histoire du déluge biblique, comme celle de la chute de l'homme, est un sermon (p. 364). Nous savions cela déjà, mais M. Jastrow l'a exposé à son tour avec des détails et une insistance qui ne sont pas du tout superflus.

S. R.

Henri Graillot. *Le culte de Cybèle, mère des Dieux, à Rome et dans l'Empire romain*. Paris, Fontemoing, 1912 (publié en 1915). Gr. in-8, 602 p., avec 12 planches. — Ouvrage très considérable, fruit de longues années de travail, la thèse de M. Graillot prend rang parmi les meilleures monographies mythologiques qu'ait produites l'érudition française; on aura sans cesse recours à ce trésor de faits et d'idées, quand on touchera à l'une quelconque des pro-

vinces du vaste domaine que l'auteur n'a pas craint d'embrasser. L'analyse détaillée d'un pareil ouvrage serait impossible, du moins dans cette *Revue*, où l'espace est mesuré aux comptes-rendus ; il serait d'ailleurs peu équitable de n'en discuter que des détails. Il y a un index assez étendu et une table des matières trop sommaire. Voici l'économie du livre, dont l'introduction expose les origines du culte métroaque : I. L'introduction du culte à Rome. II. Le culte à Rome sous la République. III. Le culte public sous l'Empire. Fêtes phrygiennes du printemps à Rome. IV. Tauroboles et mystères. Diffusion du taurobole au IIe siècle. V. La doctrine métroaque au IIIe siècle. Cybèle et Attis, dieux tout puissants. VI. Le clergé et le personnel des temples. VII. Les confréries. VIII. Les Galles. IX. Sanctuaires de la Magna Mater, à Rome et à Ostie. X. Le culte en Asie Mineure à l'époque impériale. XI. L'expansion du culte en Italie et dans les provinces. XII. Le culte dans l'Europe orientale et les provinces d'Afrique. XIII. Le culte au IVe siècle ; la résistance au Christianisme. XIV. Conclusions. « Le culte d'une Mère divine est l'un des plus anciens que nous connaissions dans le bassin de la mer Égée. Sa protohistoire commence pour nous dans le palais minoen de Cnossos et sur les cimes de l'Ida crétois... Dans la Grèce hellénique, la Grande Mère aux lions fut supplantée par Déméter ; en Asie Mineure, elle est demeurée au premier rang des divinités nationales. Les divers conquérants du sol l'ont tour à tour adoptée. [Ce culte] fut l'un de ceux en qui le paganisme gréco-romain mit ses dernières espérances. Nous pouvons suivre ainsi le cours de ses destinées pendant près de vingt siècles, dont six appartiennent à l'histoire de Rome. » Et plus loin : « Ce succès, Cybèle et Attis ne le devaient pas seulement à la protection de Rome et au fanatisme de leurs zélateurs. Ils ont aussi conquis le monde par leurs propres vertus. Ils l'ont conquis, selon les cas, par ce qu'il y avait de plus grossièrement primitif dans leur vieux fonds de naturalisme, et par ce qu'il y avait de plus moderne dans le spiritualisme doctrinal de leur mystique... Ce qui nous intéresse aujourd'hui, c'est de voir l'effort constant du vieux culte pour s'affranchir du naturalisme original et pour s'élever aux formes supérieures de la dévotion ». Ces judicieuses observations, présentées en un bon langage, valent aussi pour le culte d'Eleusis ; il est à propos de le rappeler.

S. R.

H. C. Butler, E. Littmann, D. Magie, D. R. Stuart. *Haurân Plain and Djebel Haurân* (*Princeton University Expeditions to Syria*, 1904-1909, Division II and III, Section A, Part 5). Leyde, Brill, 1915. In-4, p. 297-358, avec nombreuses planches et gravures. — On est heureux de voir progresser régulièrement la magnifique publication de la Princeton University sur la Syrie. En dehors de la géographie, des itinéraires, des textes syriens, safaïtes et arabes, il ne reste plus à publier que les trois sections de Sî, Ledjâ et Djebel Simân. Le présent fascicule contient nombre de planches d'architecture très intéressantes, d'après les dessins et les lavis de H. C. Butler ou d'après des photographies donnant les états actuels. « M. de Vogüé, dit l'auteur, a découvert les merveilles architecturales du Djebel Haurân ; ses planches, reproduisant une vingtaine de monuments antiques, sont d'autant plus importantes que

tant d'édifices ont disparu depuis ou ont été ruinés plus complètement. » Pour les inscriptions, le recueil de Waddington reste toujours l'œuvre capitale. L'expédition américaine s'est surtout proposé de vérifier et de photographier ce que les explorateurs précédents avaient signalé ; mais il ne manque pas de nouveautés, tant dans la partie architecturale que dans la section épigraphique. Les inscriptions sont publiées en fac-similé, transcrites, traduites et commentées avec soin. Toutes les difficultés n'ont pas été résolues, mais aucune n'a été esquivée ; c'est de la bonne besogne.

S. R.

F. Haverfield. *Roman Britain in 1914*. Londres, Milford, 1915. In-8, 68 p., avec gravures. — Ce rapport, très richement illustré, est divisé en trois parties : 1° découvertes faites en 1914 ; 2° inscriptions latines trouvées en Grande-Bretagne au cours de la même année ; 3° livres et articles relatifs à la Bretagne romaine. Les trouvailles ont été moins abondantes qu'en 1913 ; la plus importante peut-être est celle de la fabrique de tuiles et de poterie de la 20° légion, explorée à Holt, à 8 milles au S. de Chester, par M. Arthur Acton. Il a été possible de restituer un plan en relief de cet important établissement (fig. 9). Parmi les poteries, il faut signaler particulièrement des tessons estampés d'un rouge pâle, avec une décoration originale dont on ne connaissait pas encore d'exemple ; des têtes de profil, encadrées dans un ovale, ont été obtenues au moyen d'une bague avec chaton gravé. On a découvert au même endroit un poinçon avec tête de Silène en relief.

Incidemment, M. Haverfield parle du manque de soin très fréquent chez Hübner, « d'où il résulte que le septième volume du *Corpus* est très inférieur au reste de la série ». Mais n'oublions pas que c'est un des plus anciens.

S. R.

G. Schlumberger et **A. Blanchet**. *Collections sigillographiques*. Paris, Picard, 1914. In-4, IX-228 p., avec 28 pl. — Les auteurs ont mis en commun, pour les publier, 690 sceaux et bagues, reproduits sur de très bonnes planches et expliqués dans des notices précises, le tout complété par un index qui paraît fait avec soin. « En dépit de recherches longues et ardues, disent MM. S. et B., plus d'une matrice reste énigmatique. Cela est vrai surtout lorsqu'il s'agit d'un sceau étranger à la France. Nous avouons sans honte que des spécialistes de divers pays trouveront sans doute des identifications qui nous ont échappé : nous aurons du moins le mérite d'avoir fait connaître des monuments qui eussent peut-être été perdus ». On lit, sur beaucoup de sceaux, les noms latins de villes ou de villages, ce qui est intéressant pour la toponymie et l'étymologie des noms de lieu ; ce recueil fournirait de bonnes additions au *Trésor celtique* de Holder. Quelques-unes de ces légendes locales présentent de grandes difficultés de lecture. Que faire (p. 39, n. 117) de celle-ci : S.CVRIE SCI ROMITICAST? Les auteurs n'expliquent pas *S. Romiti Castri*, qui me semble inadmissible. Sur la photographie, je crois qu'on peut lire *S. Romoli Castri*, qui ferait songer à S. Romole ou Romble, abbé berrichon. L'attention du lecteur aurait pu être attirée plus expressément sur ces points obscurs. Ainsi

(p. 47), on nous dit bien que *Dovaria* est Le Jan ; mais on ne nous dit rien sur *Aganticum* (p. 46) [1], sur *Auffegives* (p. 47), etc. ; on ne nous dit pas (p. 48) que *Boucheviler* est peut-être Bouchevilliers (Eure), alors qu'on nous avertit (p. 51) de l'existence de différents *Givry*. Joanne m'apprend que le château de la Bourgonnière est en Maine-et-Loire ; mais j'aurais voulu apprendre cela, sans ouvrir Joanne, à propos du sceau de Jacques Gautier, chevalier de ce lieu (p. 66) [2]. X.

A. Merlin. *Guide du Musée Alaoui*. Tunis, au Musée, 1915, 2e édition. In-12, 74 p., avec gravures. — Joli petit guide, élégamment et discrètement illustré. On sait que le Musée de Tunis, fondé sous le règne d'Ali-Bey (1882-1902), auquel il doit son nom, comprend deux sections, l'une d'art antique, l'autre d'art arabe ; la première est la plus considérable et, depuis qu'elle a reçu les bronzes de Mahdia, provenant du Pirée, a pris rang en tête des musées d'antiques de second rang. Le Musée Alaoui est d'ailleurs le plus riche du monde en mosaïques et promet de s'accroître encore, vu le nombre et le luxe des pavements romains en Tunisie. Rappelons que La Blanchère et Gauckler ont publié en 1897 un catalogue scientifique du Musée, complété par quatre suppléments, en vente au Musée (1907-1910) [3]. S. R.

A. Farault. *Répertoire des dessins archéologiques légués par A. Bouneault à la Bibliothèque de Niort*. Niort, Clouzot, 1915. Gr. in-8, XI-253 p. avec une planche. — Ernest-Alexandre-Arthur Bouneault (1839-1910), ancien conservateur du musée lapidaire de Niort, a relevé pendant de longues années, avec une ardeur infatigable, les sculptures du département des Deux-Sèvres qui présentent un intérêt archéologique (blasons, monogrammes, initiales, devises, inscriptions, tombeaux, croix, chapiteaux, clefs de voûte, caissons, cheminées, enseignes, etc.). La collection de ses 2.681 dessins, entrée en 1910 à la bibliothèque municipale de Niort, a été inventoriée avec une pieuse précision par M. A. Farault, conservateur-adjoint de la bibliothèque, qui a fait suivre sa nomenclature des pièces (classées par ordre géographique et alphabétique) de deux excellents index des noms de personnes et de choses (ce dernier improprement qualifié de *table de matières*). Le dessin du portail N. de l'Église N.-D. de Niort (détail de la balustrade), reproduit en tête de l'ouvrage, donne une idée avantageuse de la manière de l'auteur, dessinateur habile, ferme et sobre. Ce *Répertoire* sera souvent consulté par les archéologues de tous pays en quête de rapprochements et de parallèles. On espère qu'il leur sera toujours facile d'obtenir des photographies des originaux ; la municipalité pourrait traiter, à cet effet, avec un photographe local, qui consentirait un prix uniforme, par exemple celui de 5 fr. par cliché 13 × 18 (prix du Musée de Saint-Germain). S. R.

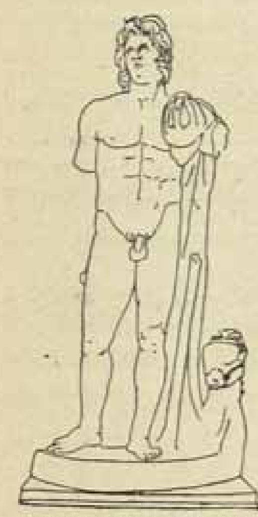
---

1. Ancien nom de Ganges (Hérault).

2. P. 197, n. 667, la légende du précieux sceau latin de Mitylène forme un pseudo-hexamètre, ce qui était à dire : *Mutiliana tuum servato libera decus*.

3. Une déplorable habitude, qui se généralise, consiste à ne pas imprimer de titre au dos des livres. Comment veut-on alors qu'on les retrouve sur les rayons ?

L'ALESSANDRO DI CIRENE


L'Alessandro di Cirene.

Una breve campagna di scavi, condotta a Cirene nel giugno-luglio 1914, sul luogo ove casualmente era tornata in luce l'Afrodite, ha conseguito esito, oltre ogni aspettativa, fortunato. Un notevole gruppo di sculture è andato così ad arricchire il sorgente museo di Bengasi e, fra queste, una statua colossale di Alessandro Magno, priva soltanto delle braccia.

Il rigoroso riserbo che, da qualche tempo, si sono imposto quegli archeologi, ai quali il Governo italiano ha affidato i servizi per le antichità, non permette agli altri — archeologi di vocazione — d'intervenire prima delle relazioni ufficiali. È questa la ragione del ritardo con cui mi accingo a trattare una questione, che interessa i miei recenti studi su Lisippo.

L'identificazione della statua trovata a Cirene, come ritratto di Alessandro il Macedone, non è messa in dubbio da chi ha potuto esaminarla direttamente. Dopo le riproduzioni pubblicate dai Lincei, neppure noi troveremmo ragioni per incertezze tra l'identificazione in Alessandro e quell'altra, che legittimamente suggeriva la notizia del restauro, per cura di Adriano, dell'edificio nel quale avvenne il trovamento : il nome di Antinoo era anche suggerito dal soggetto di giovane divinizzato, e l'aspetto della figura, dall'ampio torace, sembrava confermarlo.

Col nome di Alessandro è tornata in discussione la supposta

possibilità che la statua sia copia del celebrato Alessandro con la lancia, bronzo di Lisippo. È questa un'opera, per la quale ho proposto un'ipotesi, in quel mio libro su Lisippo, che ha avuto l'onore di venir presentato al pubblico in questa rivista, dal suo illustre Direttore[1]; onore che mi compensa ad usura del silenzio che lo circonda in patria. La mia ipotesi, riguardante l'Alessandro doriforo, può essere sembrata arrischiata, ma io ritengo di poterla mantenere ed anche rafforzare con un'altra significativa testimonianza, di cui dirò in fine.

In queste mie parole è implicito che non credo l'Alessandro di Cirene replica della nota opera di Lisippo. Non lo crede neanche il prof. L. Mariani, Direttore generale per i servizi archeologici della Libia[2], va anzi fino ad ammettere che Lisippo non sia l'autore dell'originale; ma, seguendo una nota scuola di archeologi, non si mostra completamente negativo nella sua esclusione e lascia la via aperta all'opposta ipotesi. Il Mariani, parlando di Lisippo e delle principali questioni che concernono l'attività di quell'artista, non crede di dover prendere in considerazione il mio studio, non solo, ma non vi fa neanche il più lontano accenno, tanto che un lettore superficiale potrebbe perfino credere che lo ignori, quattordici mesi dopo la pubblicazione.

Non seguirò l'esempio; anzi, prima di venire al mio contributo, dovendo — in omaggio al buon metodo — riassumere lo stato della questione, lo farò nel modo più fedele, riportando le parole stesse della relazione ufficiale :

« La robusta persona pianta sulla gamba sinistra, come se si fosse in quel momento arrestata, la gamba destra è ancora mossa all'indietro... Il braccio destro pendeva inerte e sulla coscia è rimasto l'attacco per la mano. Il braccio sinistro... stringeva in alto la lancia di cui rimane la metà inferiore attaccata al tronco di sostegno... L'opera è di fattura un pò grossolana, decorativa e si rivela subito per una copia... L'esecuzione

1. *Revue archéologique*, 1914, II, p. 157.
2. *Rendiconti della R. Acc. dei Lincei*, 1915, p. 93.

della copia è tuttavia buona... tutto fa pensare che non si tratti di una copia fredda e meccanica dei tempi romani, ma bensì di una replica ellenistica... L'impianto della figura, la sua ponderazione, le proporzioni svelte del corpo corrispondono alle concezioni della scuola di Lisippo..., ma la modellatura del torace e la rigida frontalità di tutta la figura ricordano invece molto le opere policletee ». Lo studio su Lisippo « applicato all'Alessandro di Cirene non ci sarà permesso se non sull'originale... Intanto si può dire che con l'apoxyomenos non ha comune la sveltezza delle proporzioni, la libertà del motivo plastico e la finezza e varietà di modellatura... Dovremo anche in questo caso pensare ad un Alessandro di Euphranor ?... Quanto al ritratto lisippico celebrato col nome di Alessandro con la lancia... mi sembra che la composizione non corrisponda a quella descritta... Non mi pare si nasconda in questa concezione plastica la personalità superiore, quale doveva essere Lisippo e neanche quella d'uno dei minori, ma più noti scultori contemporanei, che sappiamo aver eseguito ritratti di Alessandro... È, a mio avviso, la statua di Cirene replica di una statua di Dioscuro di stile tardo-policleteo, rianimata con la testa di Alessandro. »

Devo, anzitutto, rilevare delle inesattezze nella descrizione, e me ne dispiace, perchè arrischio di disporre male a mio riguardo il lettore, al quale devo confessare di conoscere la statua soltanto attraverso le riproduzioni dei Lincei, per non citare quelle altre insufficienti dei giornali, mentre poi lo stesso lettore s'immaginerà che il Direttore generale per i servizi archeologici della Libia, pur non avendo veduto la statua, disponga di fotografie dettagliate e, magari, di qualche calco. Dovrò affrontare la taccia di presunzione, dicendo che l'asta, a sinistra della figura, non mi ha l'aspetto di una lancia perchè è troppo grossa e, soprattutto, perchè all'estremità inferiore non ha il calce (σαυρωτήρ), che vediamo diligentemente riprodotto in molte pitture vascolari, malgrado le modeste proporzioni loro. Qui in un'opera plastica, di grandezza maggiore

del vero, la mancanza del calce è sufficiente per farci respingere l'interpretazione data e credere che si tratti d'uno scettro.

Altra inesattezza vedo nell'interpretazione del residuo sulla gamba destra. Non mi sembra un attaco per la mano, ma un pezzo lavorato, spezzato superiormente e non di lato, come dovrebbe essersi spezzato se fosse un attacco per la mano. Credo, invece, che si tratti del residuo dell'oggetto sostenuto dal braccio.

Per chiarezza d'esposizione vengo, senz'altro, ad enunciare la mia ipotesi interpretativa e ricostruttiva : rappresenta, secondo me, un Alessandro-Helios con la cornucopia nella destra, lo scettro nella sinistra. La protome equina è da attribuire al copista, che lo tradusse dal bronzo.

Gioverà ch'io rifaccia, per il lettore, la strada che mi ha condotto ad una simile interpretazione.

Dal mio lavoro sugli *Attributi dei sostegni nella statuaria antica* risulta che le protomi equine[1], frequenti con statue di Dioscuri, sono date anche ad una statua di Helios. È questa il marmo del Louvre nel quale il Sole è rappresentato come auriga, così che le due protomi di sostegno furono interpretate come un abbreviato della quadriga; possono, invece, rappresentare il carro solare tirato da due cavalli, come vediamo in qualche pittura vascolare[2]. Lo Helios in questione ha nella destra una cornucopia.

Appurato che la cornucopia è moderna e che, in ogni caso, l'Alessandro di Cirene non è rappresentato come auriga, avrei dovuto deporre l'idea di mettere in relazione le due statue ed accettare, con gli altri, l'identificazione in Dioscuro. Senonchè a questa si oppongono troppi ostacoli, a cominciare dallo scettro in luogo della lancia, per finire con la difficoltà di ammettere che una personalità splendidamente isolata, come Alessandro il Macedone, sia stata idealizzata in un concetto divino, che comprende due individui gemelli. Mentre, all'incontro, l'ipotesi

1. *Röm. Mitteilungen*, 1913, p. 83.
2. Roscher, *Lexikon*, *Helios*, p. 2007, figura.

dell'esistenza di ritratti di Alessandro, divinizzato in Helios è tanto probabile, che è già stata proposta in altre occasioni. Nel nostro caso, in favore del ravvicinamento tra la statua del Louvre e quella di Cirene stanno le teste, notevolmente affini. Ho continuato, allora, sulla stessa via, le mie ricerche e sono giunta alla persuasione che l'Alessandro di Cirene sia realmente un Alessandro-Helios; persuasione che spero di poter comunicare ai lettori.

L'ipotesi di Alessandro, divinizzato in Helios, credo rimonti a W. Helbig[1], a proposito delle teste del tipo capitolino e Barracco. O. Bernoulli[2], riassumendo la questione, conclude col dire che, pur non esistendo fonti scritte relative ad un Alessandro-Helios, le ricerche nel dominio dell'arte figurata non sembrano escluderlo. Non è certo che il piccolo bronzo del Louvre, proveniente dal Delta del Nilo, raffigurante il Sole con nimbo radiato, rappresenti Alessandro, ma è possibile che tra i piccoli bronzi si trovino riproduzioni di Alessandro con attributi solari. Difatti G. Blum[3] fra bronzi e teste ne ha messe insieme parecchie.

Fin qui lo stato presente della questione relativa ad un Alessandro Helios; dopo il trovamento di Cirene, credo che tale questione possa riprendersi.

Lo scettro dà alla statua di Cirene carattere regale, ma che Alessandro vi sia rappresentato nella sua umana regalità lo esclude la nudità ed il non lieve ostacolo dell'attributo, che dobbiamo supporre nella mano destra. La ricerca resta, dunque, circoscritta nell'ambito della regalità divina.

La protome ci dà l'interpretazione del copista, il quale intendeva certo designare la statua come cavaliere; quindi anche la cerchia di divinità maggiori, che si possano caratterizzare come cavalieri, si restringe tanto, da non lasciar posto che ad una sola interpretazione : Helios. So bene che anch'essa

1. *Monumenti antichi dei Lincei*, 1895, p. 12.
2. *Die erhaltenen Darstellungen Alexanders*, p. 69.
3. *Revue archéologique*, 1911, II, p. 295 ; 1914, II . 95.

non si raccomanda a prima vista e che devo portare, elemento per elemento, le ragioni necessarie. Non se ne dovrà concludere, però, che l'Alessandro di Cirene sia caratterizzato come Helios in modo inusitato al pubblico, al quale la statua era destinata; le difficoltà d'interpretazione sorgono per noi, che non abbiamo punti di riferimento con altre figure di Helios.

Dipinti vascolari e rilievi greci e greco-romani ci presentano costantemente Helios sulla sua quadriga, ad eccezione dei sarcofagi col mito di Faetonte, dove è seduto in atto di ascoltare il figlio prima, il messaggio della sua morte poi. Le statue sono rarissime ed io non ho presenti che quella, già citata, del Louvre ed una statua di Berlino[1], con dedica a Zeus-Helios, trovata sopra una tomba egiziana. Ci sarebbero, poi, quel bronzetto di Berlino, in cui vedono una replica del famoso Colosso del Sole di Rodi, opera di Chares[2], qualche testa ed altri piccoli bronzi, identificabili in Helios o in ritratti imperiali divinizzati in Helios, per il nimbo radiato.

Disgraziatamente questo materiale serve a poco. Le grandi statue sono prive degli attributi o li hanno di restauro; negli altri monumenti figurati, non ho potuto trovare un Helios con lo scettro; quanto all'attributo della mano destra, escluse, per l'impossibilità di conciliarle col frammento restato sulla gamba, la frusta, la fiaccola, la patera, non resta che la cornucopia[3]. Ritengo, perciò, che sulla gamba sia rimasta l'estremità inferiore della cornucopia.

Nella statuaria la cornucopia è frequente con tipi femminili di Fortuna, Cibele, Cerere, Iside; con tipi maschili di Fiumi, di Geni, di Serapide e d'Arpocrate. Sulla scorta dei numerosi esempi, non è difficile ricostruire la posizione della cornucopia nella statua di Cirene: suppongo il braccio destro, che la sorregge, abbassato lungo il fianco; la mano disposta in modo

1. *Arch. Zeitung*, XIX, tav. 145.
2. Schreiber, *Studien über das Bildniss Alexanders*, tav. XI.
3. Millin, *Galerie mythologique*, tav. XXVII, n. 83 : Sarcofago di Faetonte a Villa Borghese.

da lasciarne scendere l'estremità; la cornucopia stessa deviata verso la linea esterna della figura, tanto da lasciar libere la spalla e la parte superiore del braccio [1], quella appunto che resta nell'Alessandro. Il taglio netto del braccio, nella statua di Cirene, sembra confermare la mia ipotesi : la cornucopia e la parte superiore del braccio, che vi aderiva, sarebbero state lavorate a parte, a causa della sporgenza del pezzo dalla massa della figura, e forse, anche per il minuto lavoro che richiedeva la cornucopia.

Passiamo ora al campo della tradizione scritta.

Κοίρανος καρπῶν chiama il Sole Nonnos [2] : sovrano signore dei frutti. Scettro e cornucopia traducono in plastica, in modo perfetto, tale concetto divino. Resta a vedere perchè non ho trovato esempi, nell'arte figurata, di Helios con scettro. Anzitutto va rilevato che il culto del Sole è poco diffuso nella Grecia dei tempi storici [3]. Secondo la genealogia greca, Helios non è divinità olimpica, ma è figlio del titano Iperione e di Theia : ἐπιείκελος ἀθανάτοισιν è detto negli *Inni*, δαίμων in Pindaro. Il culto del Sole era forse diffuso in Grecia, prima dei tempi storici, vi restò poi, sporadicamente localizzato, fino all'età ellenistica, in cui rifiorì; si mantenne nell'età romana. Gli *Inni orfici* testimoniano del carattere di divinità primaria del Sole, in quella cerchia religiosa; in essi è detto : κοσμοκράτωρ, δεσπότης κόσμου. A tale divinità conviene lo scettro. Potremo spiegarci la mancanza di tale attributo nelle raffigurazioni di Helios, che finora conoscevamo, pensando che l'arte ellenistico-romana ereditava dall'arte greca classica il tipo sulla quadriga e gli altri, che lo designano come divinità secondaria. Non è ancora giunto il momento per esporre la ragione, che deve aver mosso l'autore greco di questo tipo di Helios a scostarsi dalle consuetudini più note della religione e dell'arte greca; per il momento

1. Reinach, *Répertoire de la statuaire*, II, 498, 8 ; 499, 5 ed altre.
2. *Dionysiaca*, VII, 291.
3. Saglio, *Dictionnaire des antiquités*, *Sol* ; Roscher, *l. c.*

mi basta di poter affermare la possibilità d'identificare con Helios una figura scettrata.

Un elemento significativo nell'identificazione è una particolarità della testa. che non credo possa altrimenti spiegarsi che accettando l'ipotesi d'un Alessandro-Helios. La testa della statua non è lavorata nella metà posteriore, ed il Mariani suppone che fosse coperta da un elmo o da un πῖλος di metallo Lasciamo andare che sarebbe molto strano, se lo scultore della statua in questione, che pure non ha esitato a fare in marmo lo scettro, avesse creduto necessario riportare in metallo l'elmo o il πῖλος; resterebbe sempre che la parte di testa, soltanto sgrossata, non corrisponde a quella che un qualunque copricapo celerebbe : comprende, infatti, tutta la parte posteriore fino al collo, e non comincia che a metà del cranio, dietro le orecchie. Esattamente là, dove si dovrebbe collocare il nimbo radiato in una testa del Sole. Particolare questo che, eseguito in marmo, avrebbe mancato il suo effetto e che perciò dobbiamo supporre gli artisti aggiungessero in metallo dorato. Dietro il nimbo, non era visible la testa della statua, collocata in una nicchia — ai piedi della quale è stata rinvenuta — e il copista poteva trascurarla.

Ho già dovuto dire che la protome equina, introdotta dal copista, caratterizza il soggetto come cavaliere; ciò ha bisogno di delucidazione, essendo noi assuefatti a considerare il Sole come auriga. Anche senza arrivare, sulla scorta del Roscher, ai *Veda*, dove il dio solare è un cavaliere, ci possiamo fermare alla cerchia, cui anche la statua di Alessandro appartiene, cioè a quelle epigrafi, fra le quali una di Pergamo[1], dove si legge : Ἥλιον ἐφ' ἵππῳ. Siamo con ciò perfettamente autorizzati a mantenere l'interpretazione di Alessandro-Helios per un soggetto caratterizzato come cavaliere.

Un notevole appoggio trova la mia identificazione della statua di Cirene nella possibilità di mettere in luce le ragioni, che

1. Saglio, *l. c.*, p. 1376, nota 10.

potevano muovere un artista a raffigurare Alessandro in sembianza di Sole.

Conquistato l'Egitto, Alessandro, nel 331 av. Cr., si fece consacrare figlio di Amun-Ra, entrando così nella serie dei Faraoni, i quali erano considerati successive reincarnazioni di Ra, il Sole[1]. Possiamo quindi ammettere, con la maggiore verisimiglianza, l'esistenza di ritratti di Alessandro-Helios, dopo il 331 av. Cr.. Tanto piu saremo disposti ad ammetterne l'esistenza su territorio egiziano, di cui Cirene fu parte. Si tratta, dunque, d'una creazione statuaria greca, che esce però dal mondo puramente greco per l'avvenimento storico che l'ha motivata e forse anche per il pubblico al quale era destinata. Ciò spiega, a sufficienza, la singolarità di questo tipo di Helios, in rapporto alle raffigurazioni comuni al mondo greco.

Passiamo ora alla questione stilistica.

Nella ricerca dell'autore d'un ritratto statuario di Alessandro, Lisippo si presenta subito alla nostra mente. Peraltro, difficoltà non trascurabili sorgono a prima vista : mancano le caratteristiche più spiccate dello stile di Lisippo. La figura, infatti, non è liberamente mossa nella spazio : è in posa; il torace, specialmente nelle spalle, ha tutta l'ampiezza e la rigidezza che notiamo in Policleto : proprio l'opposto della tendenza di Lisippo di restringere il torace, spingendo avanti le spalle.

Ma, nella ponderazione della figura troviamo una prima traccia di Lisippo : la gamba alleggerita è allontanata di lato e tocca il suolo con l'estremità del piede obliquo. Feci altrove notare come tale ponderazione segni un progresso di Lisippo su Policleto. L'aver noi riscontrato questa caratteristica — tutt'altro che frequente nelle statue maschili — in un'opera nella quale siamo autorizzati a ricercare lo stile di Lisippo, prima ed a preferenza di qualunque altro, costituisce un elemento significativo. A favore di Lisippo depongono anche le proporzioni : è il canone policleteo, corretto in modo da far apparire più alta la figura.

1. Saglio, *l. c.*, p. 1385.

Perciò, se a questo punto del nostro esame dovessimo trarre la conclusione, dovremmo dire che abbiamo presente un Alessandro con caratteri stilistici policletei e lisippei insieme.

Ma noi sappiamo che Lisippo si dichiarava alunno del Doriforo di Policleto, ed io ho potuto altrove mettere in luce come ciò corrisponda alla realtà nelle statue che possiamo con fondamento attribuirgli. Dunque, poichè i caratteri policletei di un ritratto di Alessandro, per ragioni cronologiche, non sono riferibili che ad un seguace di quel maestro, non forzeremo la conclusione, ammettendo che quel seguace possa essere Lisippo stesso, e l'Alessandro-Helios un'opera sua, più legata a Policleto di quelle altre che, finora, avevamo potuto identificare.

Certo, nessuno si sarà mai illuso di aver afferrato nella sua totalità, attraverso l'esiguo numero di statue, per le quali si è potuto, fondatamente, fare il nome di Lisippo, la figura artistica dell'operoso e longevo bronzista. Perciò possiamo acconsentire, senza sforzo, a che la cerchia della produzione lisippea si allarghi, per accogliere qualche altro tipo che, pur avendo in comune col primo nucleo di attribuzioni caratteri essenziali, se ne discosti per altri. Tanto più facilmente potremo acconsentirvi, quando questi caratteri siano proprio gli stessi del maestro che Lisippo si attribuiva.

La data che ho già fissato come termine *post quem*, il 331 av. Cr., e l'età dimostrata da Alessandro non consentono la spiegazione più ovvia, quale sarebbe quella di accogliere la statua di Cirene tra i primi lavori di Lisippo; ma c'è un buon argomento per poter accettare l'idea che il grande scultore, già in pieno possesso del suo caratteristico stile innovatore, abbia creduto di dover fare qualche passo indietro, verso la tradizione, quando casuali esigenze lo richiedessero. E l'Alessandro di Cirene costituirebbe uno di tali voluti ritorni parziali; ritorno che il soggetto di mortale divinizzato gli consigliava.

La statuaria greca del tempo di Alessandro aveva, per il tipo divino, una tradizione, che non sarebbe stato facile, nè opportuno scuotere. Era stata fissata da Fidia con quelle sue maestose

composizioni che, dopo tre secoli, riempivano ancora di reverente stupore i conquistatori romani. Narrano, infatti, che Paolo Emilio, entrando nel tempio di Olimpia, ebbe l'impressione di trovarsi alla presenza dello stesso Giove. Dopo simili imponenti esempi, agli artisti greci non restava che imitare, e Lisippo — c'è da crederlo — non può aver misconosciuto che, sostituendo le sue nuove, agili creazioni, liberamente mosse nello spazio, alle gravi figure dal movimento misurato, espressione perfetta di serenità inalterabile e veramente divina, avrebbe compromesso la comprensione, da parte del pubblico, dell'essere superiore.

La folla umana che si affaccenda nella via, ecco il campo che all'arte di Lisippo indicò Eupompo, secondo l'aneddoto; e Lisippo stesso, infatti, con la nota espressione[1], fissava il proprio contributo alla statuaria greca, nella rappresentazione degli uomini. Poseidone, personificante il mare, Ermete, araldo degli dei, offrivano con la loro speciale fisonomia divina, quell'instabilità che Lisippo potè con efficacia far esprimere dalla propria arte; ma, fuori di tali casi, era assolutamente necessario attenersi alle esigenze del sentimento religioso e della conseguente tradizione artistica. Tanto più necessario, volendo rappresentare un mortale in sembianze divine.

Quindi, per parte mia, non solo posso ammettere che Lisippo, dopo il 331 av. Cr., abbia potuto plasmare un Alessandro-Helios di stile tradizionalmente severo, quale ci è offerto dalla statua di Cirene, ma giungo fino a credere che l'artista, il quale si fosse diversamente regolato, avrebbe mancato il suo scopo: quello di far apparire Alessandro simile ad un dio.

Detto ciò è appena necessario ch'io rilevi come le obiezioni, mosse dal Mariani all'attribuzione a Lisippo, non costituiscano ostacoli per me, ed anzi qualcuna sia decisamente favorevole. Bisogna tener presente che Lisippo, per il prof. Mariani — il quale ha dimostrato di non voler prendere in considerazione i

[1] Maviglia, *L'attività artistica di Lisippo*, p. 42.

miei recenti studi — è ancora l'autore dell'Apoxyomenos del Vaticano. Le ragioni contrarie del Mariani sono le seguenti : « La modellatura del torace e la rigida frontalità di tutta la figura ricordano molto le opere policletee ed hanno un carattere di stile più severo, più arcaico delle opere lisippiche »; « con l'apoxyomenos non ha comuni la sveltezza delle proporzioni, la libertà del motivo plastico e la finezza e varietà di modellatura »; « somiglia molto alla statua Rondanini, nella quale ormai si riconosce Alessandro di scuola attica ».

Contro la prima obiezione ho già detto abbastanza.

Contro la seconda, non devo far altro che riaffermare quanto scrissi altrove : cioè, che convengo con P. Gardner nel ritenere l'autore dell'Apoxyomenos del Vaticano posteriore a Lisippo; e perciò, mentre sotto certi aspetti esso risulta più evoluto, sotto certi altri ci apparisce meno osservante della buona tradizione greca, mi riferisco alla soverchia libertà del motivo plastico ed al canone diverso da quello di Policleto, perfezionato da Lisippo.

Contro la terza, ripeto che l'Alessandro Rondanini presenta una così impressionante somiglianza di struttura con l'Apoxyomenos di Firenze — ch'io credo copia dell' originale di Lisippo — da confermare l'opinione di quegli archeologi che a Lisippo lo attribuirono. E fra questi ce ne sono due[1] che il Mariani ha, altre volte, mostrato di tenere nella più alta considerazione. Il Furtwängler[2] credo sia stato il primo ad opporsi all'attribuzione a Lisippo, ma, infine, egli si limitava a negare che la statua Rondanini sia di stile lisippeo. Negava, in altre parole, che la statua Rondanini sia dello stesso autore dell'Apoxyomenos del Vaticano. Precisamente quanto ho ripetuto e ripeto anch'io.

Gli scrittori dell' impero ci tramandano di un editto di Alessandro, nel quale si proibiva ad altri che a Lisippo di ritrarlo in bronzo. E la statua di Cirene è copia d'un originale in bronzo,

1. Brunn, *Glyptothek*, 153; E. Loewy, *La scultura greca*, p. 114.
2. *Glyptothek*, 298.

ce ne dà fede il goffo sostegno. Ma gli stessi scrittori ci danno, poi, notizia di ritratti di Alessandro, anche in bronzo, opera di altri artisti[1]. Sono : Euphranor di Corinto, contemporaneo di Lisippo; Euthycrates, figlio e scolaro di Lisippo; Chaereas, che secondo l'ipotesi di W. Helbig, accolta anche dal Furtwängler[2], da S. Reinach[3] e da Th. Schreiber[4], s'identifica con Chares, autore del Colosso di Rodi. Leochares di Atene eseguì un gruppo criselefantino della famiglia di Alessandro.

Nella nostra ricerca dell'autore dell'Alessandro di Cirene, possiamo subito escludere Euphranor, perchè usò un canone dal corpo troppo esile, in confronto della testa, delle braccia e delle gambe troppo sviluppate[5]. Di Leochares si parla soltanto per una composizione criselefantina, sappiamo peraltro che lavorò in bronzo; tuttavia, come attico, non si può prendere in esame per la statua di Cirene, di stile decisamente argolico. Restano Euthycrates e Chares. Del primo, non avendo punti di riferimento, non potremmo parlare con cognizione; è certo, però, che la statua di Cirene, essendo una copia, eseguita per un edificio molto sontuoso, ed in proporzioni maggiori di quelle delle altre statue, venute in luce nello stesso luogo, l'autore del suo originale va, senza dubbio, cercato fra gli autori in grande fama. Passo dunque a Chares.

Ecco la questione : Chares, autore del famoso Colosso del Sole, può essere l'autore del nostro Alessandro-Helios?

W. Helbig ascrisse a Chares la testa del tipo capitolino di Alessandro-Helios, e l'attribuzione, anche a me, come già al Reinach ed allo Schreiber, sembra verosimile : quella patetica testa può ben mettersi all' inizio della scuola di Rodi, che ci ha dato il Laocoonte. Lo Schreiber va oltre, ed in due piccoli bronzi di Londra e di Parma ha riconosciuto il tipo statuario,

1. Bernoulli, *l. c.*, p. 13.
2. *Berl. philol. Wochenschrift*, 1896, p. 1517.
3. *Gazette des Beaux-Arts*, 1902, I, p. 156.
4. *L. c.*, p. 75.
5. Plinio, XXXV, 128.

al quale apparterrebbe la testa capitolina. Non posso giudicare dalla piccola riproduzione, che ci ha presentato lo Schreiber, se egli è nel vero; in ogni modo, questa statuina di carattere prassitelico non ha nulla di comune con l'Alessandro di Cirene, e se dobbiamo credere che rappresenti proprio un Alessandro di Chares, ce n'è abbastanza per escludere che la statua di Cirene appartenga allo stesso maestro. Comunque, pur fermandoci alla testa capitolina ed alle altre, che ripetono quel tipo, non resta nessuna probabilità per l'attribuzione a Chares della statua di Cirene. Quella testa violentemente piegata, agitata, artificiosa nel sapiente disordine dei capelli, non ha nulla di comune con la testa severa, dai capelli naturalisticamente arruffati, della statua di Cirene. E, fermandoci a questi capelli, vi cogliamo una spiccata caratteristica di quell'artista che si era distinto per le capigliature : Lisippo.

Non mi resta che concludere e lo faccio affermando che, in base alle nostre cognizioni, a Lisippo, più di qualunque altro, conviene l'attribuzione della statua di Cirene, e che, pertanto, fino a prova contraria, mi sento autorizzata ad ascriverne a lui l'originale.

Col trovamento dell' Alessandro-Helios di Cirene il nostro patrimonio statuario si è notevolmente arricchito; vorrei chiudere augurando che nella stessa misura, riescano ad avvantaggiarsene i nostri studi archeologici.



Ho detto, nelle prime pagine, di aver trovato un nuovo argomento per sostenere la mia ipotesi, che il celebrato Alessandro con la lancia, di Lisippo, si lasci intravedere attraverso il Poseidone di Milo, come ho esposto altrove. Alludevo al piccolo bronzo del Cabinet des Médailles, trovato a Reims[1], riproducente Alessandro in trono.

Le armi date alle sue mani sono moderne, ma la mossa del

1. Schreiber, *l. c.*, p. 114; Bernoulli, *l. c.* p. 116.

braccio destro e l'elmo attestano l'esattezza della reintegrazione della lancia. Ebbene, chi guardi questo Alessandro, con la lancia nella destra, avendo presente il Poseidone di Milo, non può non restare colpito dall' identità dei due panneggiamenti; tanto più, trattandosi di schema non comune di panneggiamento e di due statue, seduta l'una, stante l'altra.

Secondo O. Bernoulli, l'Alessandro di Reims è la fusione di un tipo di Zeus e di un altro di Ares. Sto anch' io per la fusione, ma, al posto di Zeus, metto un Alessandro-Zeus, al posto di Ares, un Alessandro simile al Poseidone di Milo : ossia il celebrato Alessandro con la lancia, secondo la mia ipotesi.

Roma. Ada Maviglia.

LES ISIAQUES DE LA GAULE

Dans les deux articles que j'ai déjà donnés à cette Revue[1], j'ai eu à m'occuper d'antiquités isiaques trouvées sur les bords du Rhône. Le hasard des découvertes attire maintenant l'attention sur des objets égyptiens rencontrés dans le bassin de la Saône.

M. Bidault de Grésigny, qui fait d'intelligentes recherches dans le lit de cette rivière, a ramené plusieurs vases en bronze d'un très beau style. Leur forme indique qu'ils étaient destinés à contenir du vin, ce qui n'a rien d'étonnant puisqu'ils étaient utilisés dans les environs de Chalon.

L'un d'eux est orné d'une très gracieuse figurine d'Horus-Bacchus : l'index de la main droite montre la bouche, geste caractéristique du fils d'Isis, et la gauche tient une coupe. Il n'y a pas d'autres attributs, ma is ce que nous voyons est bien suffisant pour déterminer nettement cette charmante statuette, (fig. 1).

M. Bidault de Gresigny avait déjà trouvé dans la Saône un Horus en bronze sans tête, tenant la corne d'abondance.

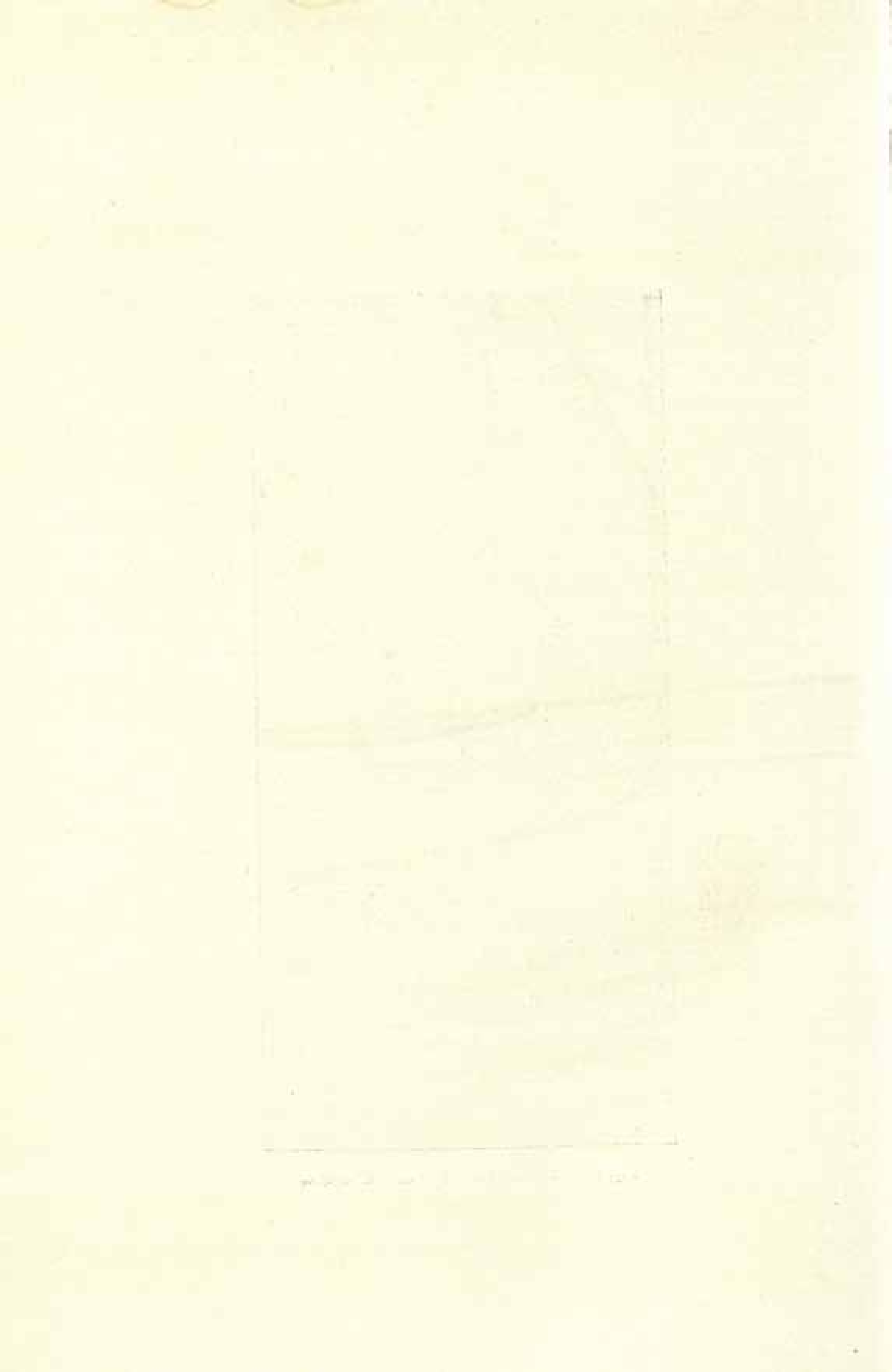
Le 5 mai 1914, M. Janton présenta à l'Académie de Mâcon un petit Osiris égyptien en bronze (fig. 2), trouvé dans les sables de la Saône à Sermoyer (Ain). Cette statuette est munie de deux bélières, une dans le dos, l'autre à côté du pied droit; c'est un type de basse époque égyptienne et je ne crois pas qu'on ait encore clairement expliqué l'usage de la boucle qui accompagne le pied.

Le 16 décembre 1913, M. Gadant présentait à la Société Éduenne une petite figurine en faïence verte représentant la déesse Sechet (Sechmet) à tête de lionne surmontée du disque solaire. C'est une amulette d'un beau travail égyptien. Elle a

1. Voy. la *Revue archéologique*, 1900, I, p. 75; 1912, II, p. 197.



Fig. 1. Bronze découvert dans la Saône.



été trouvée dans un jardin voisin de la gare d'Autun, appartenant à M. Laurin, à une profondeur assez grande en faisant des travaux de défoncement.

On pourra lire la savante communication de M. Gadant dans le tome XLII des *Mémoires de la Société Éduenne*, (fig. 3).



Fig. 2.

Ce n'est pas la première fois que l'on découvre à Autun des objets égyptiens. En 1868, le célèbre égyptologue Chabas publiait dans le sixième volume de la Société Éduenne un travail important sur une trouvaille faite à Autun. Chabas explique que les pièces qui lui sont soumises sont au nombre de huit, savoir :

Trois statuettes funéraires égyptiennes ;
Trois statuettes d'Osiris infernal ;
Une statuette d'Isis allaitant Horus ;
Une statuette de femme.

Ces figurines appartiennent au Musée d'Autun ou à la collection G. Bulliot.



Fig. 3.

Elles ont été trouvées dans le sol d'Autun ; pour celles de terre cuite, on connaît même l'endroit précis de leur découverte, sur le bord de la grande voie romaine qui traversait la ville, de la porte d'Arroux à la porte de Rome[1].

L'égyptologue montre d'abord le sens des trois *oushabtis* funéraires. Ces explications ont déjà été données bien des fois et il n'est pas un touriste des bords du Nil qui ne connaisse parfaitement le rôle de ces petits personnages que l'on mettait dans les tombeaux pour aider le défunt dans les travaux agricoles de l'Amenti.

1. En 1855, on voyait encore sous la porte d'Arroux le pavé romain en gros blocs, avec les ornières creusées dans la pierre par les chars depuis l'époque romaine.

Puis il décrit ceux qu'il a sous les yeux.

« Nos 1 et 2 (fig. 4). Deux figurines de terre cuite vernissée, toutes les deux brisées par le bas, et complétées en ciment. La main gauche tient la houe; la droite, la pioche et le sac à semence (dont on ne voit que la corde de suspension) qui pend derrière l'épaule. Le n° 2 n'a pas d'inscription; le n° 1 était décoré d'une légende verticale contenant le nom et les titres du défunt. La cassure a enlevé la fin de ce petit texte et l'on n'y lit plus que : L'*Osiris prophète, chef des fantassins*. Ce titre d'*Osiris* signifie simplement « le défunt ».

« N° 3 (Musée d'Autun, n° 441 du catalogue). Figurine en bronze représentant le défunt sous ses bandelettes; les mains tiennent deux sacs aux semences. Celui qui passait sur l'épaule droite n'est plus distinct; probablement il n'a jamais été figuré; on n'en voit que la corde de suspension. Au dessous du sac qui se distingue sur l'épaule gauche, est une petite fleurette d'ornement composée de huit points saillants formant cercle et d'un point central; ce même ornement est répété à l'endroit correspondant de l'épaule droite et six fois sur le pilier d'appui de la statuette.

« Une ligne d'inscription garnit le devant de la statuette; on y lit en assez médiocres hiéroglyphes :

« Pour que ce texte devienne intelligible, il faut admettre que le graveur a confondu   avec   et   avec , ce qui n'est pas absolument invraisemblable, s'il a transcrit un modèle hiératique. On pourrait traduire dans ce cas : « Illumination de l'Osiris Am-ap-neter - snou Ouah - het - phra fils de la dame Touha. »

« Ouah - het - phra[1] est le nom égyptien dont les Grecs ont fait Apriès. Je ne connais pas d'exemple du nom de femme Touha.

1. On pourrait corriger cette lecture de Chabas en celle de Ouah-àb-Râ = Apriès.

« Quant au titre sacerdotal Am-ap-neter-snou, qui signifie *celui qui est l'organe des deux dieux*, j'en ai rencontré un autre exemple sur une jolie statuette de porcelaine appartenant au cabinet de M. Emile Guimet de Fleurieu. Ce petit monument est en apparence d'exécution irréprochable et cependant l'inscription en est criblée de fautes grossières. Nous devons attendre des documents moins corrompus pour disserter sur la fonction religieuse dont nous venons de parler.

« Les statuettes funéraires en métal sont extrêmement rares. Le savant conservateur du British Museum, M. S. Birch, exclut le métal de la liste des matières qui pouvaient servir à confectionner ces figurines mystiques. Le Musée du Louvre en possède une qui serait de l'époque de Ramsès II. Mais on doute de son authenticité.

« En définitive toutes celles de métal sont suspectées de fausseté. Le spécimen du Musée d'Autun ne peut qu'accroître les soupçons des égyptologues : la gaucherie des hiéroglyphes, l'incorrection du texte, l'état incomplet d'un des sacs à semence, enfin l'ornementation exceptionnelle du pilier, tout porte à croire que ce petit monument est une inintelligente imitation d'un modèle en terre cuite de l'époque saïte. »

On voit que le savant est en défiance. Il flaire le faussaire. Eh bien, tous les détails qui le font douter de l'authenticité me confirment, au contraire, dans la pensée que cet oushabti de bronze est d'un travail gallo-romain. A plusieurs reprises j'ai dit, écrit, imprimé, que lorsqu'il s'agit de ces objets douteux quoique antiques, il ne faut pas parler de *faussaires*. Ils n'ont pas été fabriqués pour tromper les naïfs collectionneurs, ils ont été commandés par les Isiaques qui, lorsqu'ils n'avaient pas sous la main pour placer dans les tombeaux des figurines venant d'Égypte, en faisaient faire des imitations plus ou moins exactes.

Parmi les défauts signalés par Chabas sur cette figurine, il parle du second sac à semences qui manque sur l'épaule droite. Ce n'est pas une erreur. Ces « répondants » ne tenaient qu'un

sac sur l'épaule gauche, et il y est. Si l'on voit une corde devant l'épaule droite, c'est là l'erreur. Il faudrait vérifier si ce que l'on prend pour une corde n'est pas un manche de pioche. Mais pour faire cette vérification, une grande difficulté se présente : cette statuette n'est plus au Musée d'Autun; elle a disparu, elle est perdue.

Comment? Pourquoi? Les conservateurs l'ignorent.

Je crois pouvoir raconter ce qui a pu se passer.

Un jour, un savant « autorisé » a visité le Musée d'Autun; il a vu la statuette, a reconnu qu'elle n'est pas égyptienne et s'est écrié :

« — Voilà une pièce fausse dont il faut vous débarrasser; elle déshonore votre belle collection! »

Et le document a été jeté à la rivière ou porté au fondeur.

Combien de fois j'ai eu à lutter contre des spécialistes qui voulaient absolument me faire retirer de mes vitrines des spécimens précieux, authentiques, trouvés dans des tombeaux romains, mais qui n'étaient que des imitations maladroites, faites pour des Isiaques, et par conséquent tout à fait sincères.

Lorsque j'ai parlé à l'Académie des Inscriptions de l'*Isis romaine*, je disais : « Les documents mis au jour sont dédaignés ou détruits. Si ce sont des pièces d'origine égyptienne, elles trouvent leur place dans les séries de l'Égypte antique, et la provenance européenne est vite oubliée; si ce sont des objets imités à l'époque romaine, on les déclare faux et on les brise. »

Il faut dire un mot des « petites fleurettes d'ornement composées de huit points saillants formant cercle et d'un point central », qui ornent le dos de la statuette. C'est un symbole bien connu qui représente le soleil au milieu des étoiles. On le trouve fréquemment sur les enveloppes de momies et sur les linceuls d'Antinoë avec le sens de lumière, de vie future, d'éternité; il est adopté à la fois par les derniers Isiaques et les premiers chrétiens. Sa présence sur le monument qui nous occupe est mieux qu'un renseignement, c'est une date. Elle nous apprend que cet oushabti de bronze, copié, ainsi que l'indique



Fig. 4.

Chabas, sur une figurine de l'époque saïte, a été fabriqué probablement au IIIe siècle.

Après l'étude des oushabtis, Chabas s'occupe des statuettes d'Osiris : « Ces figurines, dit-il, représentent Osiris dans l'attitude des statuettes funéraires dont nous venons de parler. Au lieu d'instruments d'agriculture, le dieu tient le fléau et le *pedum*; il est coiffé du diadème *atef* qui se compose de la haute tiare conique terminée en boule, flanquée de deux plumes, attributs de la *vérité*. A l'heure de la mort, tous les justes devenaient des Osiris; ils avaient à subir les mêmes épreuves que ce dieu et devaient, à son exemple, triompher de la mort et reprendre l'existence.

« Aussi les figurines d'Osiris infernal sont-elles extrêmement multipliées; elles étaient employées dans les cérémonies publiques et privées du culte des morts. On les plaçait dans les chapelles domestiques, on les portait comme insignes dans les fêtes à exode et, pour ce motif, on les trouve tantôt munies d'un tenon d'emmanchement, tantôt placées sur un socle du même jet que la figurine; d'autres sont munies de bélières.

« Les trois statuettes de cet ordre qui appartiennent au Musée d'Autun sont en bronze; l'état de conservation est médiocre.

« Le n° 1 ne présente rien de particulier (n° C 442 du catalogue).

« Le n° 2 est muni de deux bélières; sous la base on distingue encore la naissance d'un tenon qui a été coupé. Cette figurine était portée au bout d'un bâton et quelque sorte d'ornement y était suspendu au moyen des bélières. (Cabinet de M. G. Bulliot) (fig. 5).

« Le n° 3 offre aussi les restes du tenon; sa coiffure est surmontée du disque solaire, symbole du dieu Râ (le soleil) dont Osiris n'est qu'une forme dérivée. (Cabinet de M. G. Bulliot.) »

Je me permettrai de faire observer que l'on n'a pas encore rencontré d'Osiris-Soleil. Si le personnage représenté est momiforme avec un disque sur la tête, c'est Phtah. Il faudrait véri-



Fig. 5.

fier s'il lui manque le fouet et le pedum d'Osiris et s'il tient à deux mains un long sceptre devant lui.

Mais on se heurte à une impossibilité comme pour l'oushabti de bronze; les nos 1 et 3 ne figurent plus au Musée d'Autun. Seul s'y trouve le no 2, reproduit dans la figure 5; le no B 346, inscrit sur le socle, indique en effet qu'il a fait partie de la collection Bulliot.

A propos de la statuette d'Isis allaitant Horus (fig. 5 ; Cabinet de M. Bulliot, B 345), Chabas explique le mythe d'Isis et conclut :

« La déesse est toujours dans l'attitude d'une femme assise, même lorsque, ce qui est le cas le plus fréquent, le siège ne fait pas partie du groupe. Les pieds portent généralement sur un socle carré, au dessous duquel on voit souvent les restes du tenon d'emmanchement.

« Dans le monument d'Autun, les pieds et le socle ont disparu, mais un tenon encore visible montre que la statue d'Isis avait dû être fixée sur un siège. Ce petit groupe est d'un bon style, quoique le travail n'en soit pas très finement achevé. »

Puis Chabas s'occupe d'une statuette de femme en bronze (Musée d'Autun, C 440). « C'est, dit-il, un pommeau creux détaché du manche d'un ustensile qui n'a pas été conservé. » Cet objet est encore un de ceux qui ont disparu de la collection, probablement parce qu'il n'était pas purement égyptien.

Pourtant la pièce devait être intéressante, car A. de Longpérier, qui l'a vue, la compare à des statuettes de bronze du Musée de Florence et ajoute que pour la dimension et l'aspect plat, la statuette d'Autun ressemble assez exactement à certaines figures de terre noire servant de supports aux coupes à quatre pieds que l'on recueille en grand nombre en Etrurie.

En somme, il s'agit d'un ornement égyptisant qui n'a sans doute joué aucun rôle isiaque.

Chabas conclut ainsi :

« Les huit statuettes que je viens de décrire ont été trouvées dans le sol d'Autun; il se pourrait donc que quelques-uns de ces antiques eussent été apportés à Autun dès l'époque de la

conquête romaine. Mais, à quelque date reculée que puisse remonter cette importation, on n'est pas fondé à en tirer la moindre conséquence historique. Les ustensiles du culte d'Isis et de Sérapis chez les Romains n'ont qu'un rapport très éloigné avec ceux du culte égyptien; *ils ne comprennent ni statuettes funéraires, ni figures d'Osiris infernal.* Nous avons donc affaire ici à des *objets de curiosité* recueillis par des voyageurs en souvenirs de leurs excursions lointaines. »

Je me souviens des discussions que j'ai eues avec le savant égyptologue lorsqu'il a publié cette phrase dans laquelle j'ai souligné quelques mots qui, à mon avis, n'étaient pas acceptables.

Les oushabtis, lui disais-je, ne sont pas des objets du culte des temples. En Égypte, comme en Gaule, on les trouve dans les tombeaux. Les Osiris se rencontrent dans les laraires et dans les tombes. J'ai dans mon Musée un fort bel Osiris, don du docteur Hamy, qui a été trouvé dans un laraire à Pompéï. L'hypothèse des amateurs d'*objets de curiosité* ne peut expliquer la quantité considérable d'objets isiaques que l'on rencontre sur le sol de toute l'Europe et presque toujours dans des sépultures... Je dois avouer modestement que je n'ai pu arriver à modifier l'opinion de Chabas.

A propos des découvertes faites à Autun, Chabas parle d'objets qui auraient été trouvés dans les environs de Clermont-Ferrand. Ce renseignement est précieux; malheureusement je n'ai pu en vérifier l'exactitude; jamais, pour les raisons que j'ai développées, les Musées ne conservent les objets isiaques trouvés en Gaule.

Je cite le passage :

« Le Musée de Clermont-Ferrand possède, ainsi que celui d'Autun, un certain nombre de figures égyptiennes, dont M. Pognon a rendu un compte sommaire dans les *Mélanges d'Archéologie égyptienne et assyrienne* (t. III, p. 65). On y remarque principalement une statuette d'Osiris en bronze, haute de 18 centimètres, du modèle des *oushabti*. On l'a considérée comme une

imitation gallo-romaine d'un original égyptien. D'autres antiques égyptiens, conservés dans des collections particulières, sont supposés venir de la même localité, c'est-à-dire de Puy-de-Corent, mine féconde d'armes, de pierres taillées et polies et de monuments gaulois et romains. L'origine des pièces de types égyptiens attribuées à Corent me paraît exiger sérieuse vérification. Mais il n'y a aucun doute à entretenir sur celles de plusieurs statuettes d'Osiris, en métal, ni sur une Isis-nourrice, qui rappellent les petits monuments d'Autun, et qui ont été trouvées à Clermont même, près de la caserne de cavalerie et au faubourg Saint-Allyre. La présence de ces objets égyptiens dans le sol d'Autun et de Clermont s'explique par des circonstances qui ne devaient pas être de rare occurence, mais qui ne paraissent pas avoir d'importance au point de vue archéologique. »

J'ai déjà dit que les explications du savant égyptologue ne concordent pas avec les faits que l'on constate sur tous les points de l'Europe; il y aurait eu vraiment à l'époque romaine trop de *Cook-touristes* venant du Nil, trop d'amateurs de *curiosités* égarant leurs collections, et auxquels on vendait des faux laborieusement fabriqués pour les tromper.

Je dois faire remarquer, à propos de Clermont, que je suis allé bien souvent dans cette ville et que jamais on n'a pu me montrer, ni au Musée, ni chez des particuliers, le moindre objet égyptien. Ainsi voilà des trouvailles parfaitement constatées, Chabas le prouve, et dont il n'y a plus trace. Tout a disparu.

Si le conservateur du Musée de Clermont peut remettre la main sur l'un de ces antiques, il sera fort aimable de me le faire connaître.

Je copie la note de M. Pognon :

« Il y a au Musée de Clermont-Ferrand quelques figurines égyptiennes trouvées à différentes époques dans le pays même. M Bouillet, directeur du Musée, m'a permis de les examiner de près et d'en donner communication aux lecteurs du Recueil.

1° Un Osiris en bronze, recouvert d'une belle patine et mesu-

rant $0^m,18$ de hauteur. Il est coiffé du diadème *atef*, [hiéroglyphe], tient le fouet, [hiéroglyphe], de la main droite, et le sceptre *hq*, [hiéroglyphe], de la gauche, à la manière des statuettes funéraires. Sur le devant, et à la place du chapitre VI, on voit un grand triangle coupé à l'intérieur par trois lignes horizontales, et des signes de convention séparés par deux traits horizontaux. Entre les deux épaules, il y a un triangle dont la pointe supérieure est légèrement arrondie, de manière à figurer le sac à semences traditionnel; au milieu du triangle, il m'a semblé voir des caractères très effacés et dont je n'ai pu constater la nature. Cette statuette est de travail antique : elle a dû être fabriquée dans la Gaule à l'époque romaine sur un modèle égyptien (cf. ce qu'en dit l'abbé Croizet, son premier possesseur, dans les *Annales de l'Académie de Clermont*, t. XXVI, p. 483). Elle a été trouvée en 1858 sur le plateau du Puy de Corent, emplacement d'une ville antique où l'on a recueilli en quantité des débris gaulois et romains.

2° Plusieurs Osiris en métal, coiffés du diadème *atef*, semblables pour l'aspect aux statuettes funéraires, mais de très petite taille et sans inscription. Ils ont été trouvés à Clermont-Ferrand auprès de la caserne de cavalerie, avec un assez grand nombre d'objets de l'époque romaine.

3° Statuette en métal de même provenance, hauteur $0^m,055$ environ. C'est une Isis assise, mais sans siège; elle allaite Horus et porte sur la tête le disque solaire entre les deux cornes.

4° Un Osiris en métal, semblable aux précédents, de $0^m,05$ de hauteur environ, sans inscription, mais avec une bélière à la jambe droite. Il a été trouvé dans le faubourg Saint-Allyre à Clermont-Ferrand. »

Il y a encore au Musée d'Autun une statuette de style égyptien en terre cuite blanche et que Chabas n'a pas vue (fig. 5). Elle représente une Isis-Vénus. Est-elle égyptienne ou romaine? On ne connaît pas sa provenance.

Je ne dois pas quitter Autun sans mentionner le bel Osiris en



Fig. 6.

pierre verte que possède M. R. Gadant. Le travail en est très pur et tout à fait égyptien. Il a été trouvé à Aulnay-en-Bajois dans les fouilles qui furent faites, il y a une quinzaine d'années, pour les fondations des murs du cimetière (fig. 6).



Fig. 7.

Nous avons au Musée Guimet de Paris une figurine trouvée à Belleville-sur-Saône et représentant un singe, très probablement Thot cynocéphale. Le disque qu'il portait sur la tête a été brisé ou plutôt enlevé afin que le dieu ne soit plus qu'un objet

artistique. Malgré une certaine allure et la vivacité de l'expression, le travail n'est pas égyptien. Les bras, les mains, les jambes et les pieds sont plus humains que simiesques. Le monument est en terre cuite (fig. 7). Je sais qu'il a été trouvé dans un jardin, à une certaine profondeur. Je n'ai pas pu avoir d'autres renseignements.

A Trévoux (Ain), jolie ville sur les bords de la Saône, on a reconnu l'emplacement d'un cimetière de légionnaires romains, dont la plupart étaient isiaques.

Le fait se rencontre assez souvent et je citerai particulièrement la nécropole de Salzbourg qui a livré un certain nombre de beaux oushabtis conservés au Musée de la ville.

Le cimetière de Trévoux est situé sur une moraine de l'époque glaciaire, composée de sable et de cailloux roulés. Cette colline est exploitée par des sablonniers et, à mesure qu'ils entament la gravière, ils éventrent des sépultures antiques; les ossements roulent avec les cailloux et aussi le mobilier placé dans les tombes. C'est ainsi qu'on a recueilli souvent des objets égyptiens qui n'ont pas été conservés.

Un samedi soir je rencontrai à la gare de la Croix-Rousse M. Guigue, archiviste de la ville de Lyon.

« — Je vais à Trévoux, me dit-il, avez-vous des commissions ?

« — Oui, lui répondis-je en plaisantant, apportez-moi un oushabti égyptien. »

Deux jours après, il présentait à l'Académie de Lyon l'objet antique que je lui avais demandé et racontait comment il se l'était procuré :

Il avait été à la gravière et, s'adressant au sablonnier :

« — Avez-vous de ces figures comme vous m'en avez montré ?

« — Justement j'en ai ramassé une il y a quelques jours. Femme, où as-tu mis la petite Sainte-Vierge dont je t'ai fait cadeau ?

« — Je l'ai donnée au « gosse ».

« — Dis donc, gamin, qu'as-tu fait de la poupée qu'on t'a donnée?

« — J'sais pas.



Fig. 8.

« — Tâche de te souvenir.
« — Ah, je l'ai jetée sur le fumier. »

On va voir et l'on recueille l'intéressant monument avant qu'il ait été enseveli sous le crottin des chevaux.

La figurine est en faïence blanche, ce qui est assez rare (fig. 8). Certainement elle est venue d'Égypte.

J'ai vu à Trévoux un autre oushabti. Il faisait partie de la collection de M. Valentin Schmit, magistrat distingué qui s'occupait d'archéologie. Il avait trouvé l'objet dans la *pouape* de Riottier, sur les bords de la Saône. Cette montagne artificielle

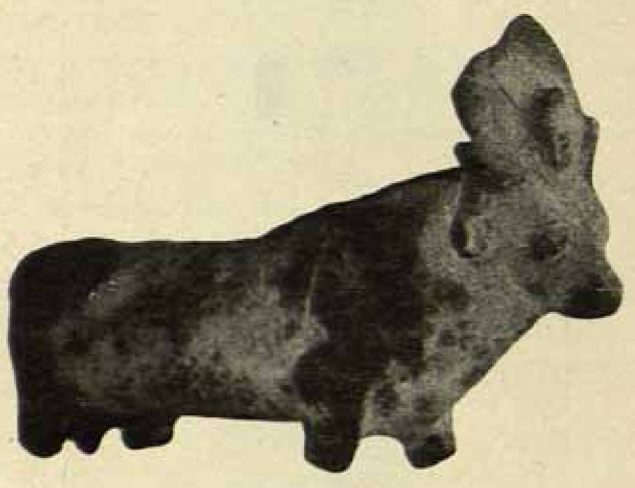


Fig. 9.

contient beaucoup de silex taillés et, à différentes époques, elle a servi de cimetière.

La statuette de 10 centimètres de haut était en faïence verdâtre. Elle avait une inscription.

A la mort de M. Schmit, ses héritiers firent don de sa collection à une maison d'éducation et à M. le curé de Mionnay. Il m'a été impossible, au pensionnat, de trouver trace de la figurine. Quant au curé de Mionnay, très gracieusement, il mit à ma disposition tous les objets qui lui venaient de M. Schmit. Mais l'oushabti n'y était pas.

Encore un document disparu !

Trévoux n'est pas le seul endroit du département de l'Ain

qui ait révélé des stations isiaques. A Bourg, devant la merveilleuse église de Brou, on a trouvé un joli bœuf Apis, en bronze, la tête ornée du disque. Les jambes ont été cassées (fig. 9).



Fig. 10.



Fig. 11.

A Pont-d'Ain c'est un petit Osiris en bronze (fig. 10). Au lieu de tenir le fouet et le crochet, il a deux fouets et, en plus, le grand bâton de main. Ces inexactitudes dans les attributs indiquent que la pièce n'a pas été fabriquée en Égypte. Les

plumes de la coiffure manquent et sont remplacées par deux petits tenons qui devaient fixer des plumes en argent ou en matières précieuses.

Ce type incorrect se rencontre assez souvent dans les trouvailles faites hors d'Égypte.

A Vésine, rive gauche de la Saône, il faut noter un Osiris en bronze de travail égyptien assez grossier (fig. 11).

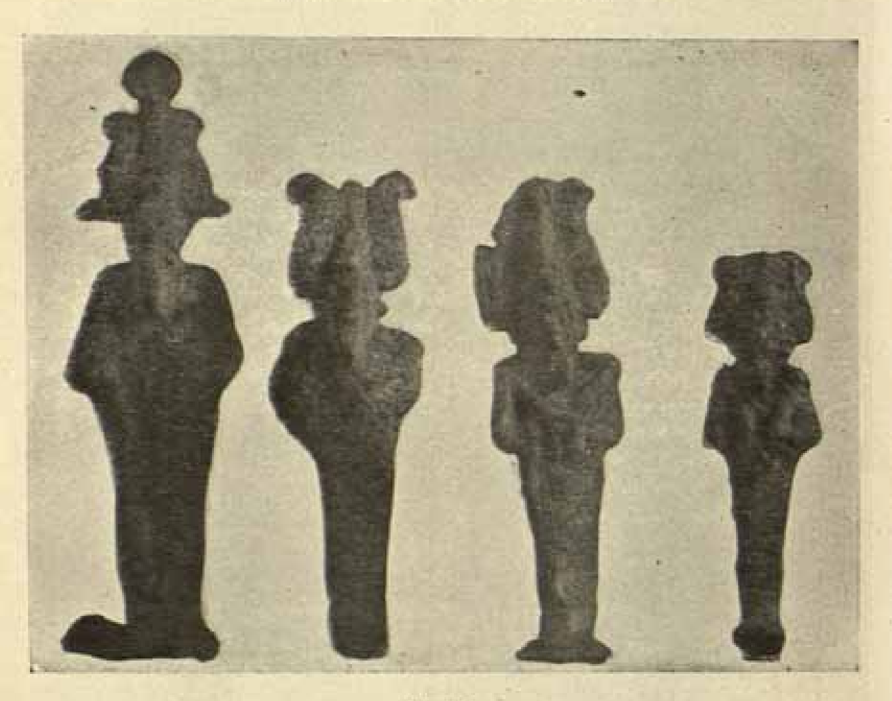


Fig. 12.

Dans un village du Bugey qu'on n'a pu me désigner, quatre Osiris en bronze de types différents et d'origine égyptienne ont été découverts (fig. 12).

Je mets dans ce groupe une plaquette en bronze provenant de Conliège et conservée au Musée de Lons-le-Saunier (fig. 13). Dans un encadrement assez profond on a voulu figurer un Osiris. Il est coiffé de la tiare ornée de plumes. Mais au lieu d'être

momiforme il est représenté nu, tenant de sa main droite le *ânkh* à boucle ronde, à la mode au début du christianisme, et de la main gauche, le grand sceptre à tête de *coucoupha*. C'est évidemment un travail gaulois.



Fig. 13.



Fig. 14.

Lyon est un centre important d'antiquités romaines. Dans les fouilles nombreuses qui ont été faites on a dû rencontrer des objets isiaques ; mais, selon l'usage, on les a dédaignés et il n'en reste aucun souvenir.

Par le plus grand des hasards je causais archéologie avec M. Bruyère, l'habile relieur, digne successeur des Grolier du XVIe siècle ; il me dit :

« — J'ai un jardin à Fourvières où je trouve très souvent des pièces égyptiennes. »

Et il me montra son petit musée.

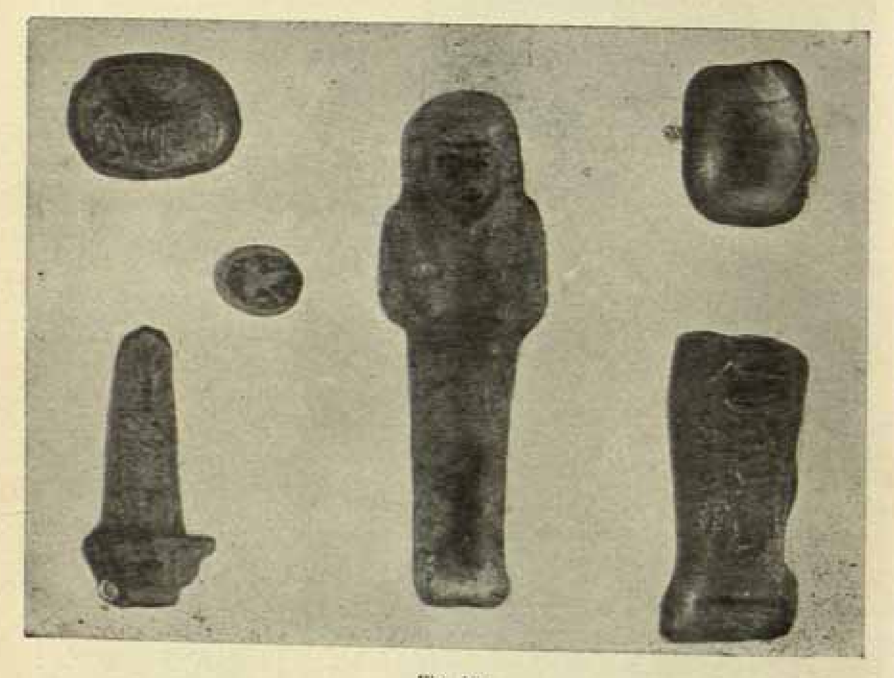


Fig. 15.

Il fit mieux. Il me donna toute sa collection, pensant avec sagesse que s'il la gardait elle serait tôt ou tard dispersée tandis que, en un Musée, elle serait conservée. Je ne puis assez dire combien j'ai été touché de sa générosité.

C'est exactement près du cimetière de Loyasse que ces objets ont été trouvés ; très probablement sur l'emplacement d'un ancien cimetière romain.

La série se compose de neuf objets :



Fig. 16.



Fig. 17.



Fig. 18.



Fig. 19.

Un oushabti en faïence, avec une inscription que M. Moret lit : « L'Osiris mâ-chrou Horges-n-(i)? né de Tatneferhers » (fig. 14).

Un oushabti sans inscription.

Un fragment d'oushabti sur lequel on voit la fin d'un texte, [hiéroglyphes] « le directeur des soldats Ouza-s (fig. 15).



Fig. 20.

Trois scarabées (fig. 15).

Coiffure du dieu Nofer Toum en faïence. Elle est formée d'une fleur de lotus surmontée de deux plumes droites.

Une amulette (fig. 16) représentant la moitié d'une *monait* (cymbale égyptienne).

Un œil *Ouza* en faïence (fig. 17).

M. Bruyère me dit que ses voisins rencontraient aussi dans leurs jardins des antiquités venues d'Égypte, surtout des bœufs Apis en bronze. Mais il ne put m'en procurer. On ne savait plus ce qu'ils étaient devenus.



Fig. 21.

Il obtint pourtant deux Osiris en bronze, l'un découvert à Fourvière (fig. 18), l'autre, un peu ébréché, provenant de la rue des Macchabées (fig. 19).

Je dois signaler un petit Horus que j'ai acheté chez un marchand de Lyon. Ce bronze n'est pas égyptien. Il n'est même pas romain. S'il est ancien, on lui a enlevé sa patine et il semble

tout à fait neuf. Mais alors, dans quel dessein a-t-on pris la peine de fondre une statuette qui ne ressemble à aucun modèle antique?

Les faussaires sont plus adroits que cela (fig. 20).

Le personnage, de sa main droite montre sa bouche. Sa coiffure a une forme insolite et la tresse est remplacée par un nœud de franges.

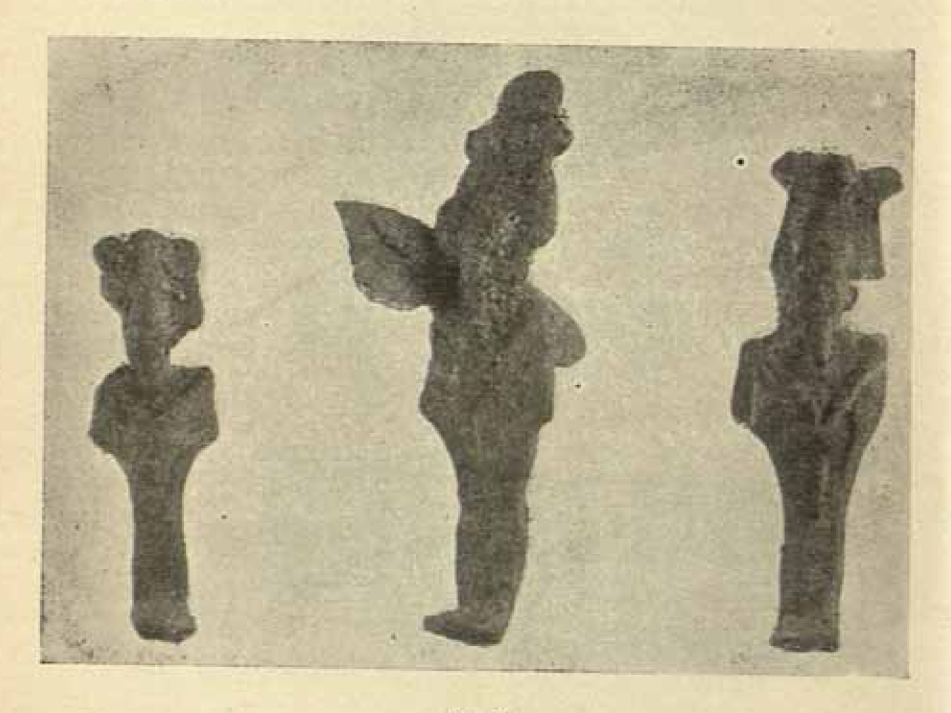


Fig. 22.

Je le publie, espérant qu'on me donnera des explications.

Devant l'église Saint Georges, on a retiré de la Saône la moitié d'un assez bel oushabti en faïence de travail égyptien (fig. 21).

Des sablonniers vinrent un jour me vendre trois petits Osiris en bronze qu'ils avaient recueillis en déchargeant une drague (fig. 22).

Ces ouvriers ne se sont pas aperçu qu'il y avait, avec ces

figurines, d'autres pièces égyptiennes, car une égide de Pacht est restée attachée le long d'un des Osiris (fig. 23).

Je donne la reproduction d'une de ces égides (fig. 24) afin

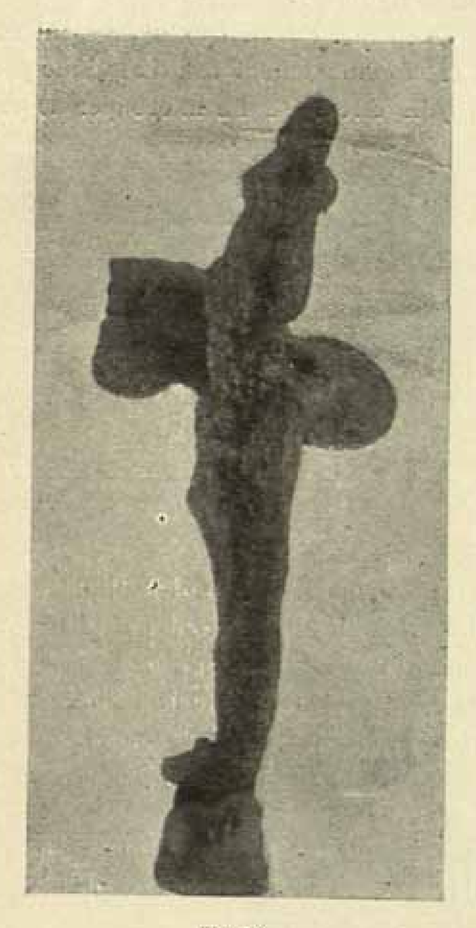


Fig. 23.

que l'on comprenne la forme de ce qui reste de l'ornement, qui était probablement une agrafe qu'on portait sur l'épaule.

Ces mêmes sablonniers m'apportèrent une autre fois une nouvelle trouvaille. C'était une poignée d'amulettes égyptiennes

en faïence, auxquelles s'ajoutait un bâton assyrien en obsidienne, orné d'une inscription cunéiforme. Ces bâtons se tenaient cachés dans la main pendant que l'on prononçait certaines prières.

M. Guigue m'avait dit qu'on en avait trouvé plusieurs à Anse, dans le lit de l'Azergue. Ce lot très intéressant m'a échappé. Les hommes m'en demandaient un prix qui me parut exagéré; comme je croyais être le seul à m'occuper de ces objets, je

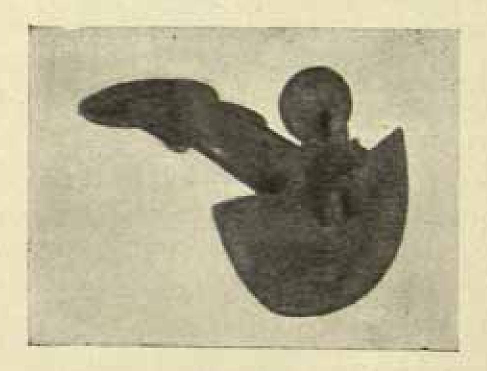


Fig. 24.

refusai, pensant bien que les sablonniers finiraient par accepter ma proposition. Mais ils ne revinrent pas. Ils avaient vendu le lot à M. Récamier, membre de la Société littéraire de Lyon.

Malgré mes démarches, il m'a été impossible de retrouver ces petits monuments. Si des héritiers de M. Récamier étaient encore en possession de ces antiques, je leur serais bien reconnaissant de m'en aviser.

Ah! le beau Musée que l'on pourrait faire avec les antiquités égyptiennes trouvées en Gaule, reconnues, déterminées, bien constatées... et disparues!

Fleurieu, 20 octobre 1914.

E. Guimet.

OUTILS EN FER

DU MUSÉE DE SAINT-GERMAIN

Dans tous les Musées d'antiquités, on s'est plus occupé des armes que des outils et des outils en bronze que des outils en fer. Ces derniers ont été fort délaissés des antiquaires, bien qu'un certain nombre de spécimens figurent sur les planches de Mongez et de Grivaud de la Vincelle, bien que la *Technologie* de Blümner, le *Dictionnaire* de Saglio, le *Manuel* de Déchelette et quelques autres ouvrages, en particulier ceux de M. Frémont, aient fait une place à l'étude de ces objets (voir aussi l'article de Louis Lindenschmit dans les *Alterthümer unsrer heidnichen Vorzeit*, t. V, 1906, pl. 46, p. 255-264).

Depuis quelque temps, les outils de fer du Musée de Saint-Germain, provenant principalement des villas romaines de la forêt de Compiègne, ont été presque tous réunis, dans des vitrines, au voisinage immédiat des bas-reliefs qui concernent les arts et métiers de la Gaule. La plupart de ces outils avaient passé sous les yeux d'Abel Maître, directeur des ateliers du Musée de 1867 à 1896, qui en indiqua la désignation en vue de l'inscription sur le registre d'entrée ; mais toute cette nomenclature était à reprendre à loisir, par un technicien expérimenté. Devant décrire ces objets dans le catalogue illustré (*sous presse*) des deux étages inférieurs du Musée, j'ai prié M. Champion, directeur des ateliers, de les examiner avec soin. Non seulement il a procédé à cette étude avec la conscience et la compétence qu'on lui connaît, mais il a classé et dessiné au trait tous les types d'outils, en précisant leur emploi. Il ne pouvait me convenir de profiter, dans mon catalogue, d'un travail aussi personnel, sans avoir laissé à l'auteur le soin et l'honneur de le faire connaître

d'abord au public savant. Les planches publiées et commentées ci-dessous renseigneront assez complètement nos lecteurs pour que tout commentaire ultérieur soit superflu[1]; mais je veux être le premier à féliciter M. Champion de l'achèvement d'une tâche difficile devant laquelle les archéologues professionnels auraient reculé.

S. R.

Travail du bois (Pl. I)[1].

Ciseaux en fer.

9520 Ciseau plat, à soie, pour menuisiers, sculpteurs, tailleurs de pierre tendre. Orange (Vaucluse).

9520 *A* Ciseau plat, à tête, pour percussion (tailleurs de pierre, charpentiers, menuisiers). Orange.

15903 Large ciseau plat, à très long manche (bisaiguë), pour charpentiers [1]. Compiègne (Oise).

15907 Ciseau plat, à soie, pour charrons, menuisiers, tailleurs de pierre tendre. Compiègne.

15908 Ciseau plat, à douille fermée et un seul biseau, pour charpentiers, menuisiers. Compiègne.

15908 *A* Ciseau plat, à douille fermée et un seul biseau, pour charpentiers, menuisiers. Compiègne.

15908 *B* Ciseau plat, à douille fermée et un seul biseau, pour charpentiers, menuisiers. Compiègne.

15908 *C* Ciseau plat, à douille fermée et un seul biseau, pour charpentiers, menuisiers. Compiègne.

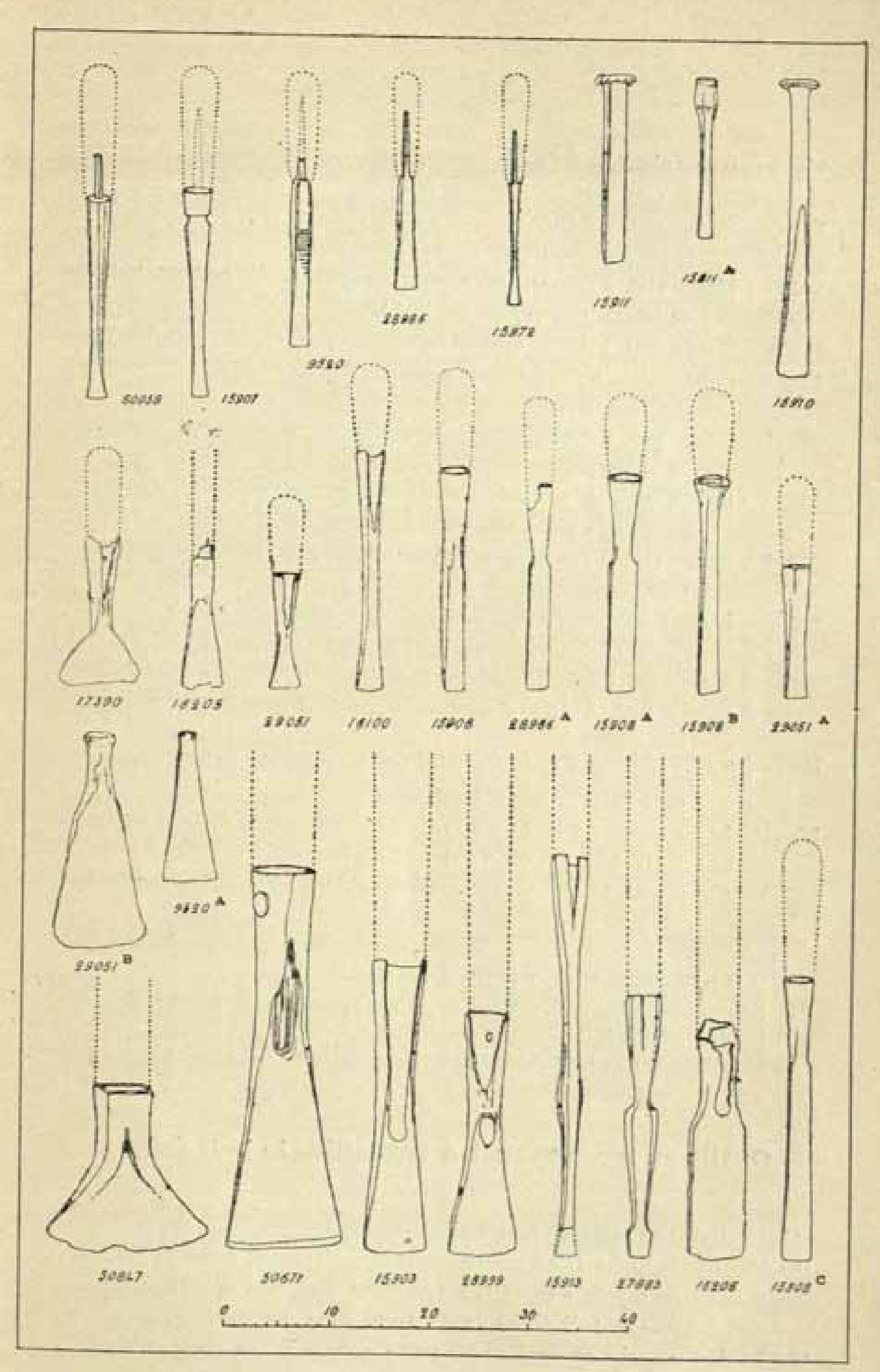
15910 Ciseau plat, à tête, pour percussion, pierre tendre, pour charpentiers, menuisiers. Compiègne.

15911 Ciseau plat, à un biseau, pour tailleur de pierre dure[2]. Compiègne.

15911 *A* Ciseau plat, à tête pour percussion, pour tailleur de pierre dure [3]. Compiègne.

15913 Ciseau plat, à douille carrée (bisaiguë), pour charpentier. Compiègne.

1. Les numéros sont ceux de l'inventaire d'entrée du Musée; l'astérisque indique que l'objet est un moulage. Les notes concernant les planches sont imprimées à la suite du texte de chacune d'elles.



Pl. I. — Outils pour le travail du bois.

15972 Ciseau plat, à soie, double biseau, pour menuisiers, sculpteurs, tailleurs de pierre tendre. Compiègne (Oise).

16100 Ciseau plat, à douille ouverte, à double biseau, pour menuisiers, charpentiers, tailleurs de pierre [4]. Compiègne.

16205 Ciseau plat, à douille fermée, pour menuisiers, charpentiers, tailleurs de pierre. Beuvray (Saône-et-Loire).

16206 Ciseau plat, à douille ouverte (bisaiguë), pour charpentiers. Beuvray.

17390 Ciseau plat, à douille, pour charpentiers, tailleurs de pierre tendre (Seine-Inférieure).

27883 Ciseau plat, à douille ouverte (bisaiguë), pour charpentiers. Cimetières de la Marne.

28986 Ciseau plat, à soie, double biseau, pour menuisiers, sculpteurs, tailleurs de pierre tendre. Compiègne (Oise).

28986 A Ciseau plat, à douille fermée, à un biseau, pour charpentiers, menuisiers. Compiègne.

28999 Large ciseau plat, à douille ouverte (bisaiguë). Compiègne.

29051 Ciseau plat, à douille ouverte pour tailleurs de pierre. Compiègne.

29051 *A* Ciseau plat, à douille fermée pour charpentiers, menuisiers. Compiègne

29051 *B* Ciseau plat, à tête à percussion pour charpentiers, menuisiers. Compiègne.

50671 Large ciseau plat, à douille, avec très long manche de bois (bisaiguë); coll. Torcy, Dijon (Côte-d'Or).

50847* Large ciseau ou hache à manche droit, origine de la bisaiguë (Salle XIII). Alise [1] (Côte-d'Or).

60958 Ciseau plat, à soie, pour charrons, menuisiers, tailleurs de pierre tendre. Alise.

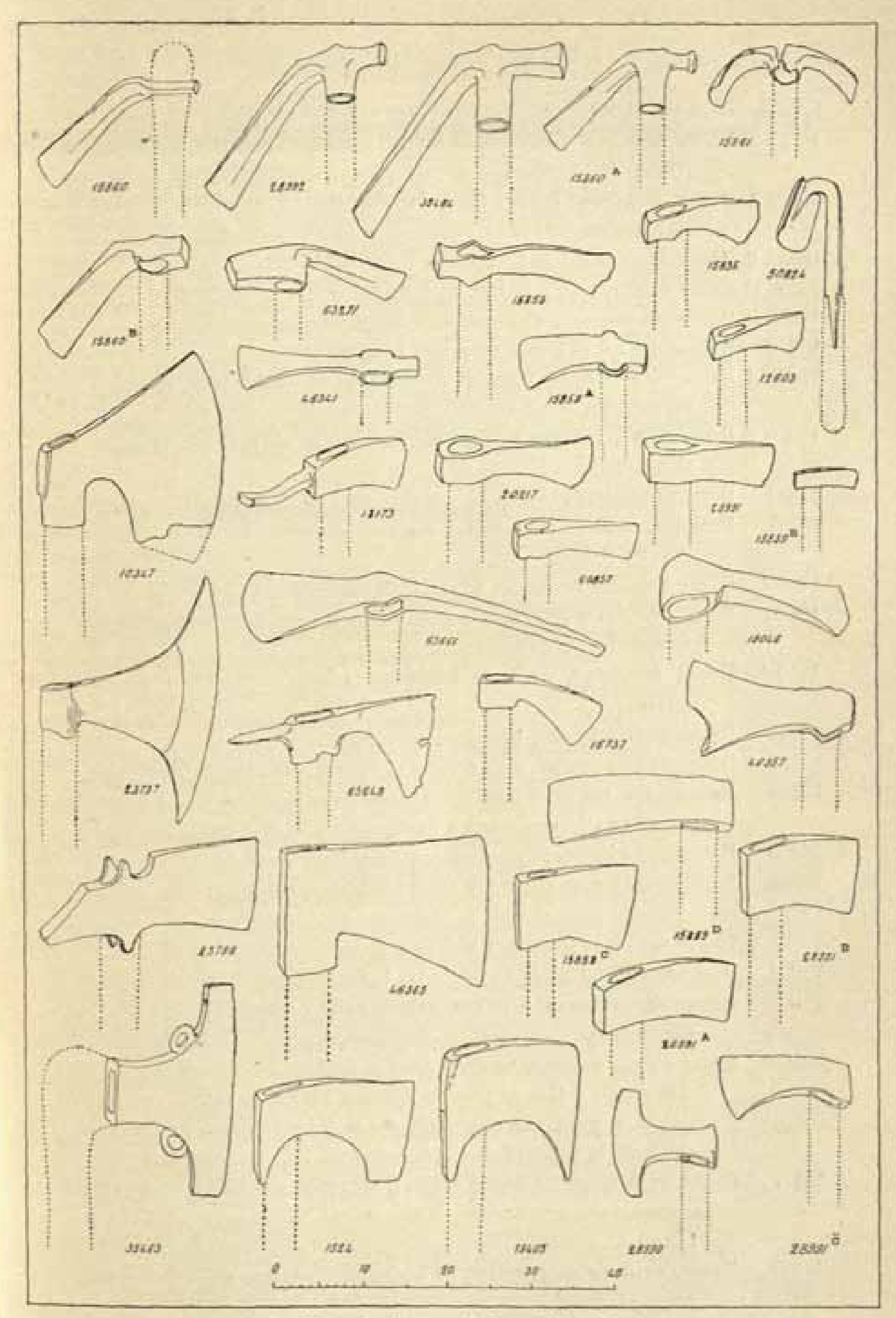
1. Voir Déchelette, *Manuel*, t. III, p. 1359.
2. Grivaud de la Vincelle, *Arts et métiers des anciens*, pl. XXII[bis], 3.
3. *Ibid.*, pl. XXII[bis], 6.
4. V. Cauchemé, *Fouilles de Compiègne*, fasc. II, pl. XIV.

Outils en fer, servant à travailler le bois (Pl. II).

1524 Hache de sabotier. Lozère (Seine-et-Oise).

10347* Grande hache de charpentier pour équarrissage et dressage des bois ; les sabotiers se servent également d'un type semblable, un peu plus petit. Environs de Mayence. Musée de Mayence.

12603 Petite hache en fer, à panne carrée, pour servir de marteau. Champ-Dolent (Seine-et-Oise).



Pl. II. — Outils pour le travail du bois.

15835 Hachette en fer, pour petits travaux. Verneuil (Seine-et-Oise).

15859 Hache à panne carrée, outil de charpentier, tonnelier. Compiègne (Oise).

15859 *A* Hache à panne carrée, outil de charpentier, tonnelier, charron. Compiègne.

15859 *B* Hache à panne carrée très petite. Compiègne.

15859 *C* Hache merlin, pour abatage, outil de bûcheron. Compiègne.

15859 *D* Hache merlin, pour abatage, outil de bûcheron [2]. Compiègne.

15860 Herminette en fer à soie, type rare [1]. Compiègne.

15860 *A* Herminette marteau à panne ronde, outil de charpentier, tonnelier. Compiègne.

15860 *B* Herminette à marteau à panne carrée, outil de charpentier, tonnelier Compiègne.

15861 Herminette, ciseau et gouge, type rare, outil de tonnelier. Compiègne.

16737 Hachette, outil de charpentier, charron, tonnelier, bûcheron. Lac de Paladru (Isère).

18046* Hache à douille renforcée, outil de bûcheron. Musée de Rouen.

18173* Hache avec un appendice très allongé, forme rare [4]. Saint-Martin-en-Campagne, près de Dieppe.

19405* Hache d'abatage, outil de bûcheron, sabotier, type rare. Saulles (Marne).

20217 Hache de charpentier, tonnelier. Alise (Côte-d'Or).

23797 Hache de charpentier pour dresser et équarrir. Provenance inconnue.

23798 Hache avec panne à bec, forme rare, pour charpentier, bûcheron ; trouvée au Luxembourg, à Paris.

28990 Hachette de dressage pour charron, etc. Compiègne (Oise).

28991 Hache merlin pour abattre et fendre le bois. Compiègne.

28991 *A* Hache merlin pour abattre et fendre le bois. Compiègne.

28991 *B* Hache merlin pour abattre et fendre le bois. Compiègne.

28991 *C* Hachette de charron et de bûcheron [2]. Compiègne.

28992 Herminette marteau à panne ronde, pour charpentier, tonnelier [1]. Compiègne.

35463* Hache à douille carrée, anneaux pour la ligature avec le manche ; type rare trouvé à Uchizy près de Tournus (Saône-et-Loire).

35464* Herminette à panne carrée, trouvée à la Truchère près de l'embouchure de la Seille (Saône-et-Loire).

46341 Hache, type allongé à panne carrée pour petits assemblages ; outil de charpentier, de charron. Dragages de la Seine, aux Andelys (Eure).

46357 Hache, outil de charpentier, de bûcheron. Dragages de la Seine, aux Andelys (Eure).

46365 Hache d'équarrissage, outil de charpentier. Dragages de la Seine. La Garenne.

50824 Herminette-gouge à soie, outil de tonnelier. Alise (Côte-d'Or).

60957 Petite hachette, outil de charron, de tonnelier. Alise.

63271 Herminette à panne carrée. Abbeville (Somme).

63648 Hache-pic pour travaux de démolition (?), type rare. Abbeville.

63661 Hache-ciseau pour assemblage, outil de charpentier. Sources du Puy d'Issolud, à Vayrac (Lot).

1. Cf. Cauchemé, *Les fouilles de Compiègne*, fasc. II, pl. XIV.
2. Cf. Grivaud de la Vincelle, *Arts et métiers des anciens*, pl. LIV, 1.
3. Cf. Déchelette, *Manuel*, t. III, fig. 594.
4. Cf. Mongez, *Antiquités de l'Encyclopédie*, Paris, 1804, pl. 329, 1.

Outils pour le travail du bois (Pl. III).

1297 Serpe à soie pour émonder, à crochet pour tirer le bois coupé. Vesvres près de Vitteaux (Côte-d'Or).

2961 Couteau-fendoir pour débiter le bois en languettes, lattis, etc. Environs de Mayence. Musée de Mayence.

2961 A Couteau-fendoir pour débiter le bois en languettes, lattis, etc. Environs de Mayence. Musée de Mayence.

8994 Serpe à soie à tranchant droit. Don de M. de Saulcy. Prov. inconnue.

10361* Couteau-fendoir à manche courbe, trouvé dans les environs de Mayence. Musée de Mayence.

12666 Serpe à douille, à tailler les haies, munie d'un crochet pour le bourrage des branches coupées dans les trous des haies. Champ-Dolent (Seine-et-Oise).

15883 Plane à deux poignées, outil de charron, de tonnelier. Compiègne. (Oise).

15885 Couteau-fendoir à double tranchant, outil de charron, de tonnelier. Compiègne.

15890 Couteau-fendoir à douille, outil de charron, de tonnelier. Compiègne.

15890 A Petite serpe en forme de hachette à douille (usage inconnu). Compiègne.

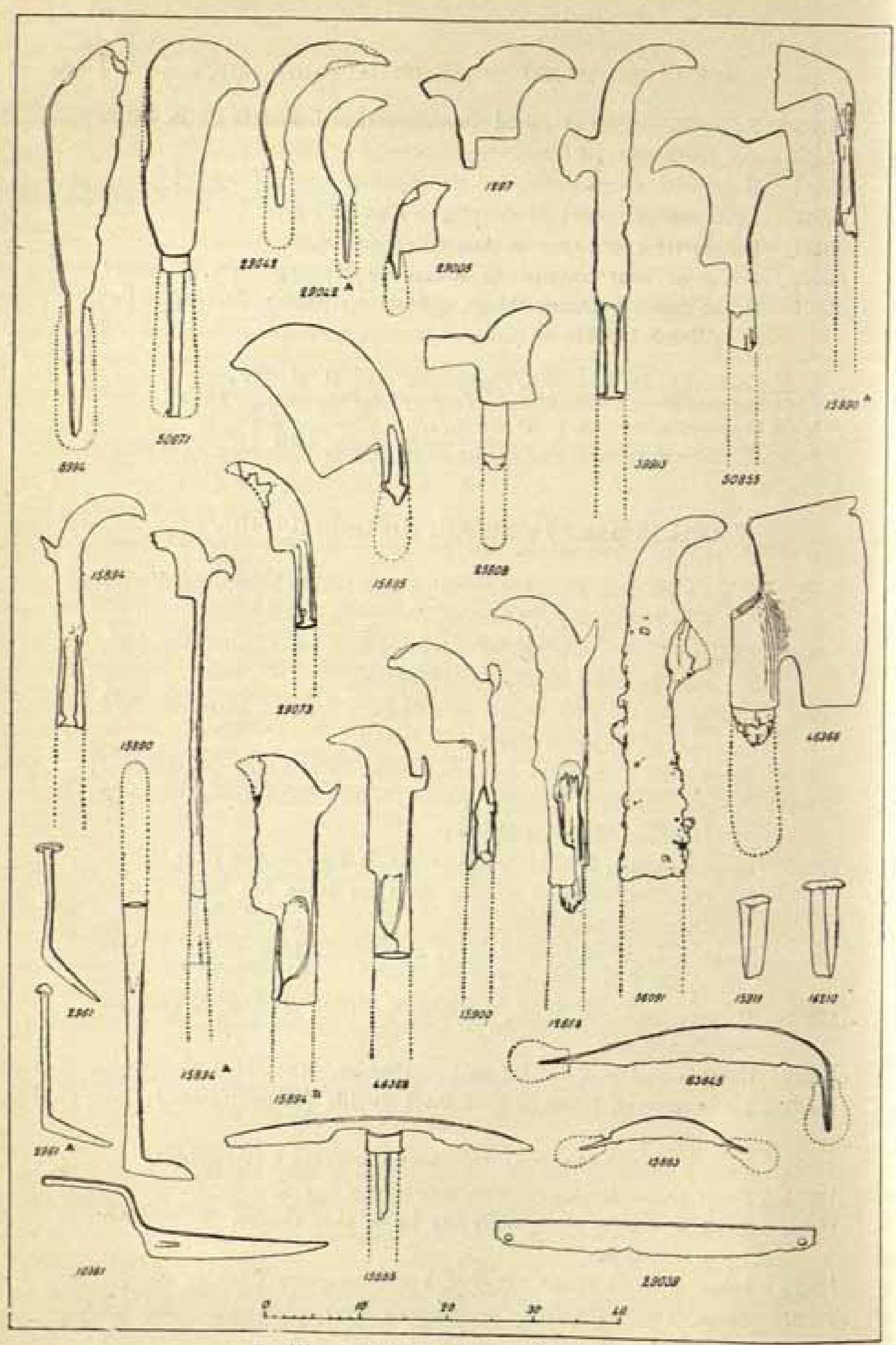
15894 Serpe à tailler les haies, avec crochet de bourrage [1]. Compiègne.

15894 A Serpe à émonder, à douille sur très longue tige. Compiègne.

15894 B Serpe à douille pour tailler les haies, avec crochet de bourrage. Compiègne.

15895 Serpe à douille forme couperet, à manche court. Compiègne.

15900 Serpe à douille à tailler les haies, avec crochet de bourrage. Compiègne (Oise).



Pl. III. — Outils pour le travail du bois.

15911 Coin à fendre le bois, servant également aux tailleurs de pierre pour fendre les blocs. Compiègne.

16210 Coin à fendre le bois, servant également aux tailleurs de pierre pour fendre les blocs. Beuvray (Saône-et-Loire).

25808 Serpe à soie, avec appendice en forme de hachette, outil de bûcheron, d'élagueur. Vichy (Allier).

29005 Serpette à soie. Compiègne (Oise).

29039 Grande plane à deux poignées, outil de charron et de tonnelier, ou pour écharner les peaux. Compiègne.

29042 Serpette à soie, outil de bûcheron. Compiègne.

29042 A Serpette à soie, outil de bûcheron. Compiègne.

29073 Serpe à douille, outil de bûcheron. Compiègne.

39913 Longue serpe avec appendice en forme de hachette, outil de bûcheron, élagueur. Breny (Aisne).

46366 Doloire de tonnelier. S'emploie de la même façon que la hache et sert pour dresser les parements des bois. Dragages de la Seine.

46368 Serpe à douille à tailler les haies, avec crochet de bourrage. Outil de bûcheron. Dragages de la Seine.

50671 Serpe à soie à tranchant courbe, outil de bûcheron. Environs de Dijon (Côte-d'Or).

50855* Serpe à douille pour émonder, appendice en forme de hachette. Alise (Côte-d'Or).

56091 Grande serpe à douille pour très gros manche manié à deux mains. Dragages de la Seine, à Evry (Seine-et-Oise).

63645 Plane à deux poignées, dont une coudée; outil de charron et tonnelier. Abbeville (Somme).

1. Voir Déchelette, *Manuel*, t. III, fig. 614, 1. 2.

Outils pour le travail du bois (Pl. IV).

2956 Levier arrache-clous [6]. Bords du Rhin, à Mayence.

6350 Vrille ou mèche torse en fer. Chassey (Saône-et-Loire).

15892 Vrille ou mèche. Compiègne (Oise).

15892 A Petite vrille ou mèche avec soie pour fixer à un manche. Compiègne.

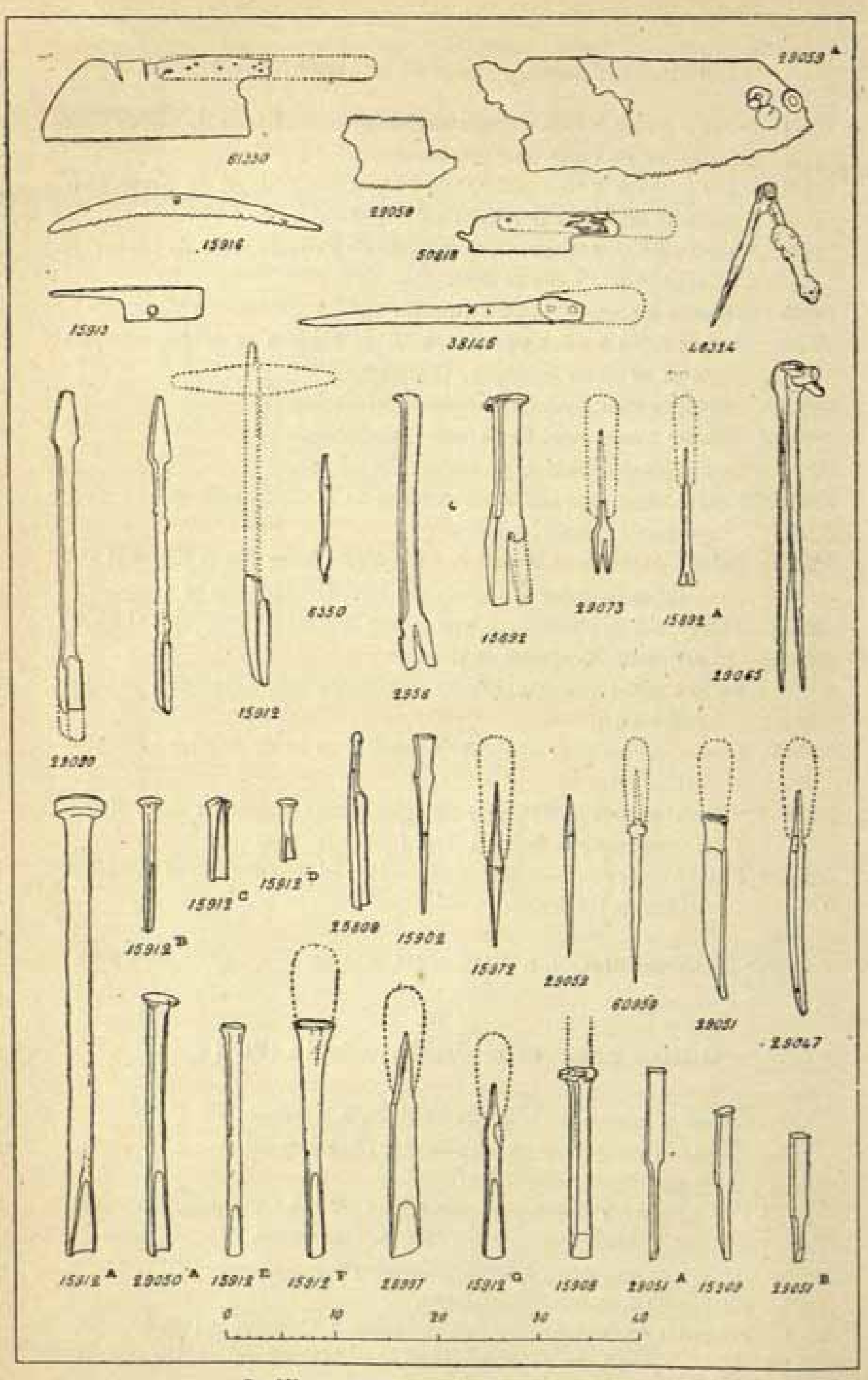
15902 Poinçon à tête carrée pour percussion. Compiègne.

15908 Bedane de menuisier, à douille. Compiègne.

15909 Bedane de menuisier. Compiègne.

15912 Fragment de tarière, outil de charpentier [2]. Compiègne (Oise).

15912 A Grande gouge à tête pour percussion, outil de charpentier [1]. Compiègne.



Pl. IV. — Outils pour le travail du bois.

15912 *B* Petite gouge à tête pour percussion, outil de menuisier [1]. Compiègne.
15912 *C* Petite gouge à tête pour percussion, outil de menuisier [1]. Compiègne.
15912 *D* Petite gouge à tête pour percussion, outil de menuisier. Compiègne.
15912 *E* Petite gouge à douille, outil de charpentier [1]. Compiègne.
15912 *F* Petite gouge à soie, outil de menuisier. Compiègne.
15912 *G* Petite gouge à percussion, outil de menuisier. Compiègne.
15913 Outil pour donner la voie aux scies (dit *tourne à gauche*) [7]. Carrière du roi près Compiègne.
15916 Scie en forme de couteau [3]. Compiègne.
15972 Poinçon carré à soie (dit *pointe carrée à ferrer*). Compiègne.
25809 Gouge avec tranchant à angle droit, à soie, outil de menuisier. Vichy (Allier).
28997 Gouge de menuisier. Compiègne.
29047 Ciseau ou bedane à soie, outil de menuisier. Compiègne.
29050 Outil de charpentier, tarière pour percer les trous de chevilles [2]. Compiègne.
29050 *A* Outil de charpentier, gouge à tête pour percussion [5]. Compiègne.
29051 Outil de charpentier et de menuisier, gros bedane à douille. Compiègne.
29051 *A* Outil de menuisier, gros bedane à douille. Compiègne.
29051 *B* Outil de menuisier, gros bedane à douille. Compiègne.
29052 Outil de menuisier, poinçon rond à soie. Compiègne.
29059 Outil de charpentier, de menuisier, scie à deux bords dentés (type rare). Compiègne.
29059 *A* Outil de bûcheron et de charpentier. Grande scie à débiter (*passe-partout*). Compiègne.
29065 Compas à clavette de serrage [4]. Compiègne.
29073 Petit levier *pied de biche* pour arracher les clous, à soie pour fixer un manche. Compiègne.
38146 Scie à guichet [3] (Salle XI). Presles-Saint-Audebert (Aisne).
46324 Petit compas. Dragages de la Seine. Coll. Caméré.
50116 Scie à guichet (Salle XI). Presles-Saint-Audebert (Aisne).
50818* Scie à cheville, ou à métaux (Salle XIII). Alise (Côte-d'Or).
50830 Tarière de charpentier [2, 8] (Salle XIII). Alise.
60959 Poinçon rond à soie (Salle XIII). Alise (Côte-d'Or).
61330 Scie à cheville, outil de charpentier (Salle XIII). Alise.

1. Voir Grivaud de la Vincelle, *Arts et métiers des anciens*, pl. LIII, 4, 5, 6.
2. *Ibid.*, pl. LIII, 7, 8.
3. *Ibid.*, pl. LIII. 7.
4. *Ibid.*, pl. XXII, 8.
5. *Ibid.*, pl. XXIIbis, 5.

6. *Ibid.*, pl. LVII, 2.
7. V. Cauchemé, *Les fouilles de Compiègne*, fasc. II, pl. XIV.
8. V. Déchelette, *Manuel*, t. III, fig. 609, 17, 16.

Outils pour le travail des métaux (pl. V).

8630* Enclume de cloutier [1]. Dragages du pont d'Annecy. Musée d'Annecy.

13607 Très petit marteau d'orfèvre ou de repousseur [4]. Cimetières des environs de Châlons (Marne).

13608 Petite tenaille de forge [5]. Cimetières des environs de Châlons.

13608 *A* Petite tenaille de forge. Cimetières des environs de Châlons.

15868 Marteau de forge ou de repousseur. Compiègne.

15864 Marteau de forge pour chaudronnier. Compiègne.

15865 Marteau à emboutir pour chaudronnier [11]. Compiègne.

15868 Marteau à emboutir pour chaudronnier. Compiègne.

15887 Petite enclume carrée (tas). Compiègne.

15887 *A* Petite enclume carrée (tas). Compiègne.

15901 Mèche ou foret à métaux à langue d'aspic, avec soie carrée pour vilebrequin [3]. Compiègne.

15901 *A* Mèche ou foret à métaux à langue d'aspic, avec soie carrée pour vilebrequin [3]. Compiègne.

15901 *B* Mèche à téton pour métaux, avec soie carrée pour vilebrequin [3]. Compiègne.

15911 Burin ou ciseau à froid pour couper le métal. Compiègne.

15911 *A* Burin ou ciseau à froid pour couper le métal. Compiègne.

15912 Poinçon à section carrée (pointe carrée, équarrissoir), pour agrandir les trous [6, 7]. Compiègne.

15913 Lime à section demi-ronde. Compiègne.

15913 *A* Tranchet d'enclume, pour couper les métaux [2]. Compiègne.

15929 Petite tenaille de forge [9]. Compiègne.

15929 *A* Petite tenaille de forge. Compiègne.

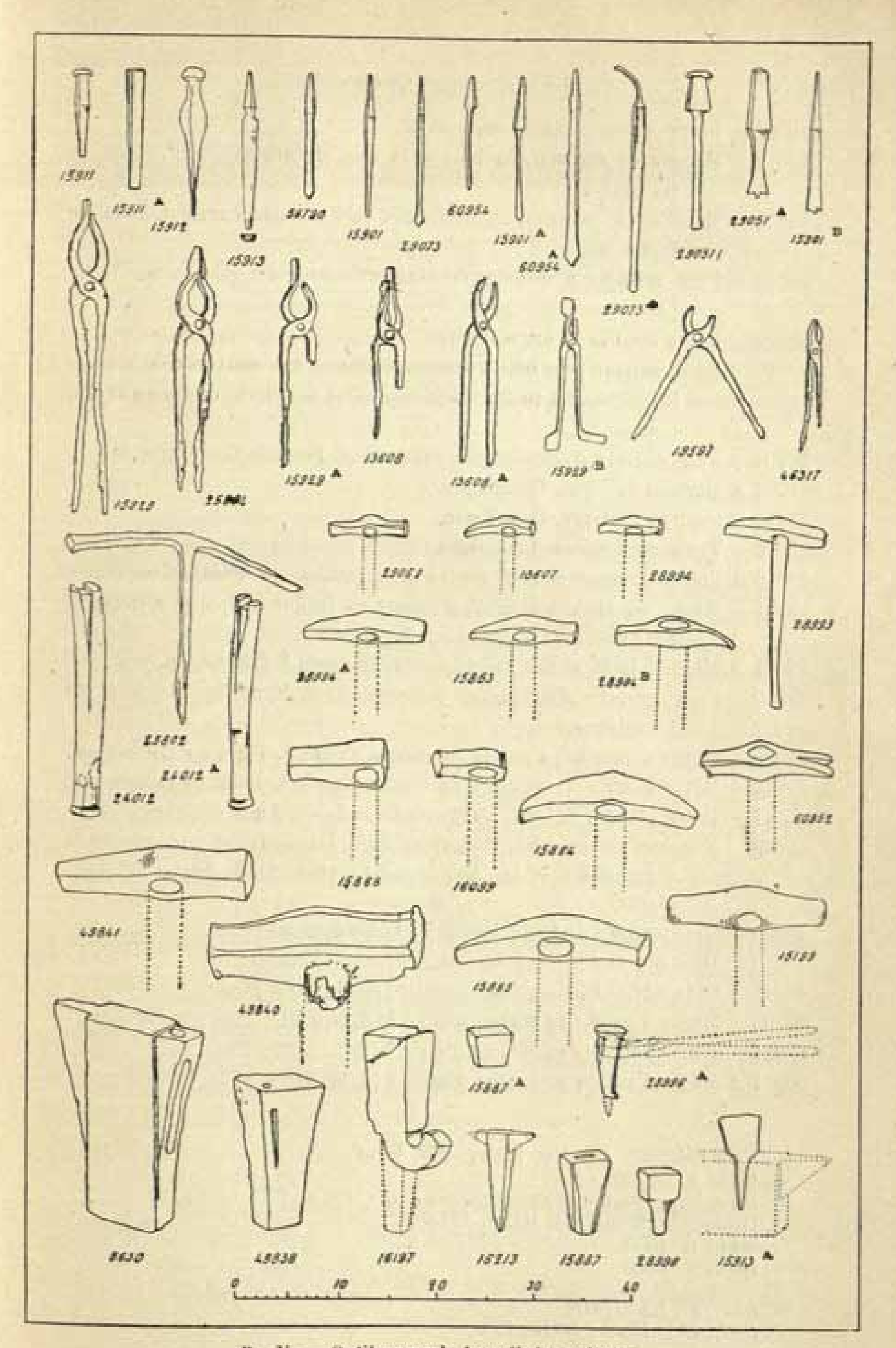
15929 *B* Petite tenaille de forge à triple usage, ou pince de verrier pour le travail du verre à chaud. La forme des extrémités des deux poignées est particulière et semble indiquer cet usage [8]. Compiègne.

16099 Marteau de chaudronnier. Camp d'Attila (Marne).

16197 Enclume à queue (tas). Compiègne (Oise).

16199 Marteau à emboutir pour chaudronnier. Mont-Beuvray (Saône-et-Loire).

16213 Enclume à queue (bigorne) [5]. Mont-Beuvray.



Pl. V. — Outils pour le travail des métaux.

19591 Pince de forge. (Saône-et-Loire).

24012 Manche de marteau, en bois avec coin d'emmanchement. Baie de Guérande.

24012 A Manche de marteau, en bois avec coin d'emmanchement. Baie de Guérande.

25802 Petit marteau à manche de fer, repousseur ou garnisseur. Vichy (Allier).

25804 Petite tenaille de forge. Vichy.

28993 Petit marteau pour divers usages, semblable aux marteaux de vitrier ; le manche est en fer et l'extrémité est taillée en ciseau ou levier. Compiègne.

28994 Petit marteau d'orfèvre ou de repousseur. Forêt de Compiègne.

28994 A Marteau de forge. Compiègne.

28994 B Marteau de forge. Compiègne.

28996 Tas carré à queue. Compiègne.

28986 A Tranchet pour couper les métaux (tranche à froid). Compiègne.

29051 Mèche ou foret à métaux, à pointe en langue d'aspic et soie carrée pour vilebrequin. Compiègne.

29051 A Mèche à téton et soie carrée pour vilebrequin [3]. Compiègne.

29069 Petit marteau d'orfèvre ou de repousseur. Mont-Chyprès, forêt de Compiègne.

29073 Mèche à métaux, à pointe en langue d'aspic [3]. Forêt de Compiègne.

29073 A Mèche à 'métaux, à pointe en langue d'aspic [3]. Forêt de Compiègne.

46317 Petite pince à métaux. Dragages de la Seine, Andelys (Eure).

49838 Enclume carrée avec trou pour faire les clous ou pour tranchet d'enclume [1, 5, 10]. Le Chatelet, près Saint-Dizier (Haute-Marne).

49840 Gros marteau de forge. Le Châtelet près de Saint-Dizier.

49840 Gros marteau de forge. Le Châtelet près de Saint-Dizier.

49841 Gros marteau de forge. Le Châtelet près de Saint-Dizier.

56790 Mèche à pointe en langue d'aspic [3] (Salle XIII). Alise (Côte-d'Or).

60954 Mèche à pointe en langue d'aspic [3] (Salle XIII). Alise.

60954 A Mèche à pointe en langue d'aspic [3] (Salle XIII). Alise.

1. Voir Frémont, *Le clou*, Paris, 1912, p. 21.
2. *Ibid.*, p. 25, 26.
3. Du même, *Origine et évolution des outils*, Paris, 1913, p. 74.
4. Déchelette, *Manuel*, t. III, p. 1373.
5. *Ibid.*, p. 1376.
6. *Ibid.*, p. 1372.
7. Grivaud de la Vincelle, *Arts et métiers des anciens*, pl. LXVII, 1.
8. *Ibid.*, pl. LXVI, 20.
9. *Ibid.*, pl. LIX, 1 ; LVIII, 7.

10. *Ibid.*, pl. LVIII, 6.
11. *Ibid.*, pl. LVIII, 2.

Outils pour le travail de la pierre (Pl. VI).

1528 Martelet de maçon. Lozère (Seine-et-Oise).

9520 Ciseau court à large tranchant pour tailler de la pierre; on en utilise aussi de semblables pour la taille des limes. Orange (Vaucluse).

12930 Spatule coudée de stucateur ou de maçon pour faire les joints. Cimetières de la Marne.

14584 Poids de fil aplomb [4]. Vaison (Vaucluse).

14586 Marteau de tailleur de pierre (*têtu*), marteau de maçon. Vaison (Vaucluse).

15858 Marteau de tailleur de pierre (*têtu*). Compiègne (Oise).

15862 Marteau de tailleur de pierre (*polka*). Compiègne.

15862 A Marteau de tailleur de pierre (*polka*). Compiègne.

15863 Marteau de tailleur de pierre, petit. Compiègne.

15863 A Marteau de tailleur de pierre, petit. Compiègne.

15863 B Marteau de tailleur de pierre, petit. Compiègne.

15866 Marteau de tailleur de pierre tranchant des deux bouts. Compiègne.

15867 Marteau de tailleur de pierre tranchant des deux bouts. Compiègne.

15881 Truelle de maçon, à soie [3, 5]. Compiègne.

15903 Large ciseau à tête carrée pour percussion, outil de tailleur de pierre, charpentier [5, 1]. Compiègne.

15904 Large ciseau à double tranchant, pour piquer la pierre en tenant l'outil par le milieu [5]. Compiègne.

15905 Ciseau plat à large tranchant et tête ronde pour pierre tendre [5]. Compiègne.

15911 Ciseau plat à tête carrée pour pierre dure [1, 5]. Compiègne.

15911 A Ciseau plat à tête carrée pour pierre dure [1, 5]. Compiègne.

15911 B Ciseau plat pour tailleur de pierre [1]. Compiègne.

15911 C Ciseau plat pour tailleur de pierre [1]. Compiègne.

15911 D Ciseau plat pour tailleur de pierre [1]. Compiègne.

15913 Ciseau à trois dents, à douille pour tailleur de pierre (*gradine*). Compiègne.

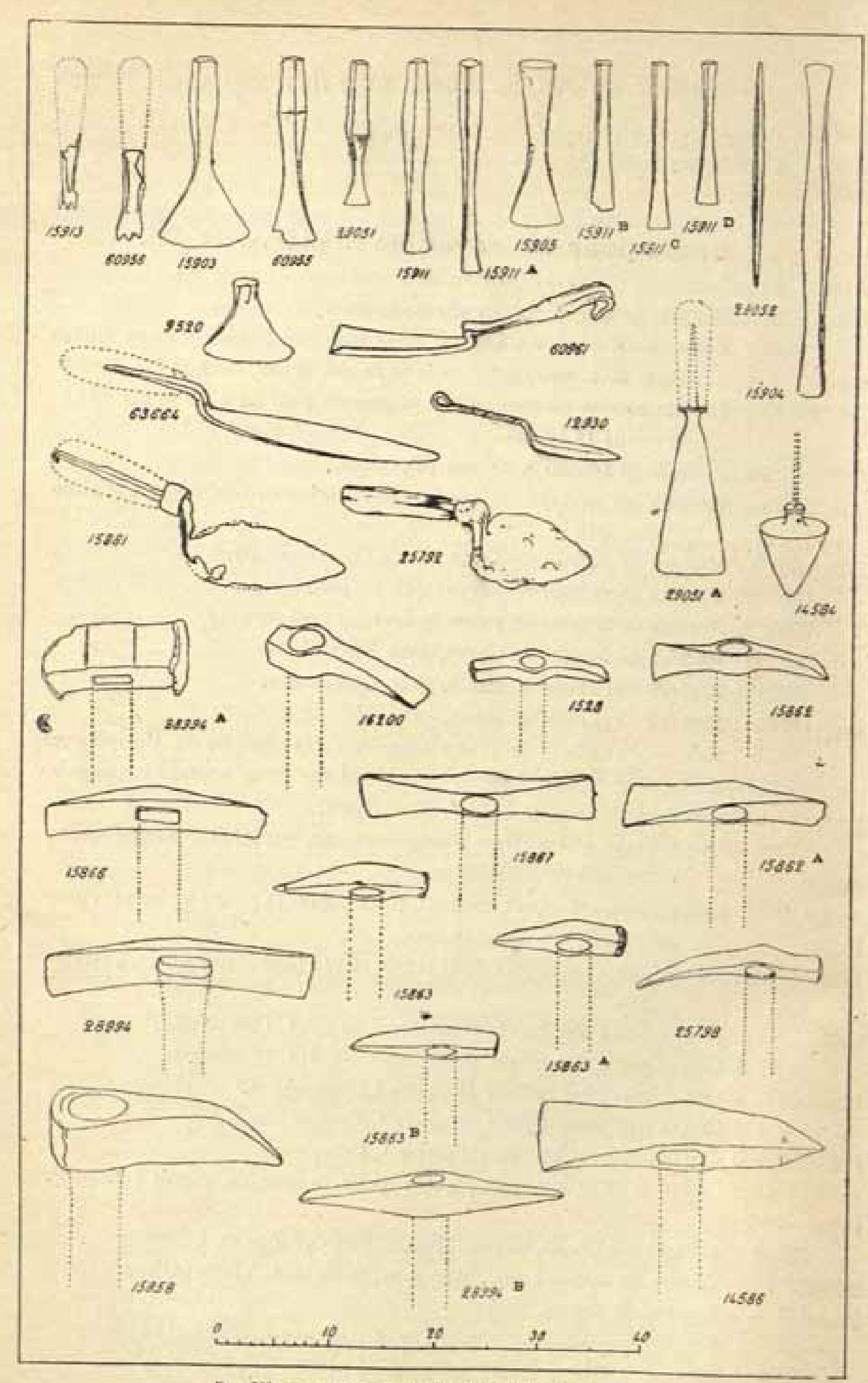
16200 Marteau-pioche de maçon. Mont-Beuvray (Saône-et-Loire).

25792 Truelle de maçon à soie, avec manche de bois. Vichy (Allier).

25798 Martelet de maçon. Vichy.

28994 Marteau de tailleur de pierre à deux tranchants. Compiègne (Oise).

28994 A Masse de carrier à fendre les blocs de pierre. Compiègne.



Pl. VI. — Outils pour le travail de la pierre.

28994 B Pic double de tailleur de pierre. Compiègne.

29051 Ciseau plat de tailleur de pierre pour pierre dure. Compiègne.

29051 A Riflard de maçon pour gratter, couper, dresser les surfaces et les angles. Compiègne.

29052 Pointe à tailler le marbre ou la pierre dure. Compiègne.

60955 Ciseau plat de tailleur de pierre dure (Salle XIII). Alise (Côte-d'Or).

60956 Ciseau à douille, à trois dents pour travailler la pierre tendre (Salle XIII). Alise.

60961 Gouge à angle droit (burin), avec un manche semblable à ceux des spatules employées par les stucateurs et les plâtriers (Salle XIII) Alise.

63664 Spatule coudée de stucateur, ou de maçon pour faire les joints [4] Abbeville (Somme).

1. Voir Grivaud de la Vincelle, *Arts et métiers des anciens*, pl. LIII.
2. *Ibid.*, pl. LVII, 1.
3. *Ibid.*, pl. XXXIV, 1.
4. *Ibid.*, pl. XXXIV, 7.
5. Cauchemé, *Descriptions de fouilles de Compiègne*, 1902, fasc. II, pl. XIV.
6. Mongez, *Antiquités*, Paris, 1804, pl. 328, 3, 4.

Outils pour travaux de terrassement, défrichement et défoncement des terrains (Pl. VII).

10335* Pioche-pic (*binette*). Weisenau, environs de Mayence.

10337* Pioche à défricher [2]. Weisenau, environs de Mayence.

10338* Pioche-pic pour défoncement de la terre, terrassement. Environs de Mayence.

10339* Pic pour défoncement de la terre, terrassement. Environs de Mayence.

14587 Pioche à long pic pour défoncement de la terre, terrassement. Vaison (Vaucluse).

15869 Pioche et bident, forme *serfouette*, pour défrichement, sarclage. Compiègne (Oise).

16244 Pioche en forme d'herminette (*sape*), pour défrichement, sarclage [1]. Alise (Côte-d'Or).

17806 Pelle à douille à manche droit. Provenance inconnue.

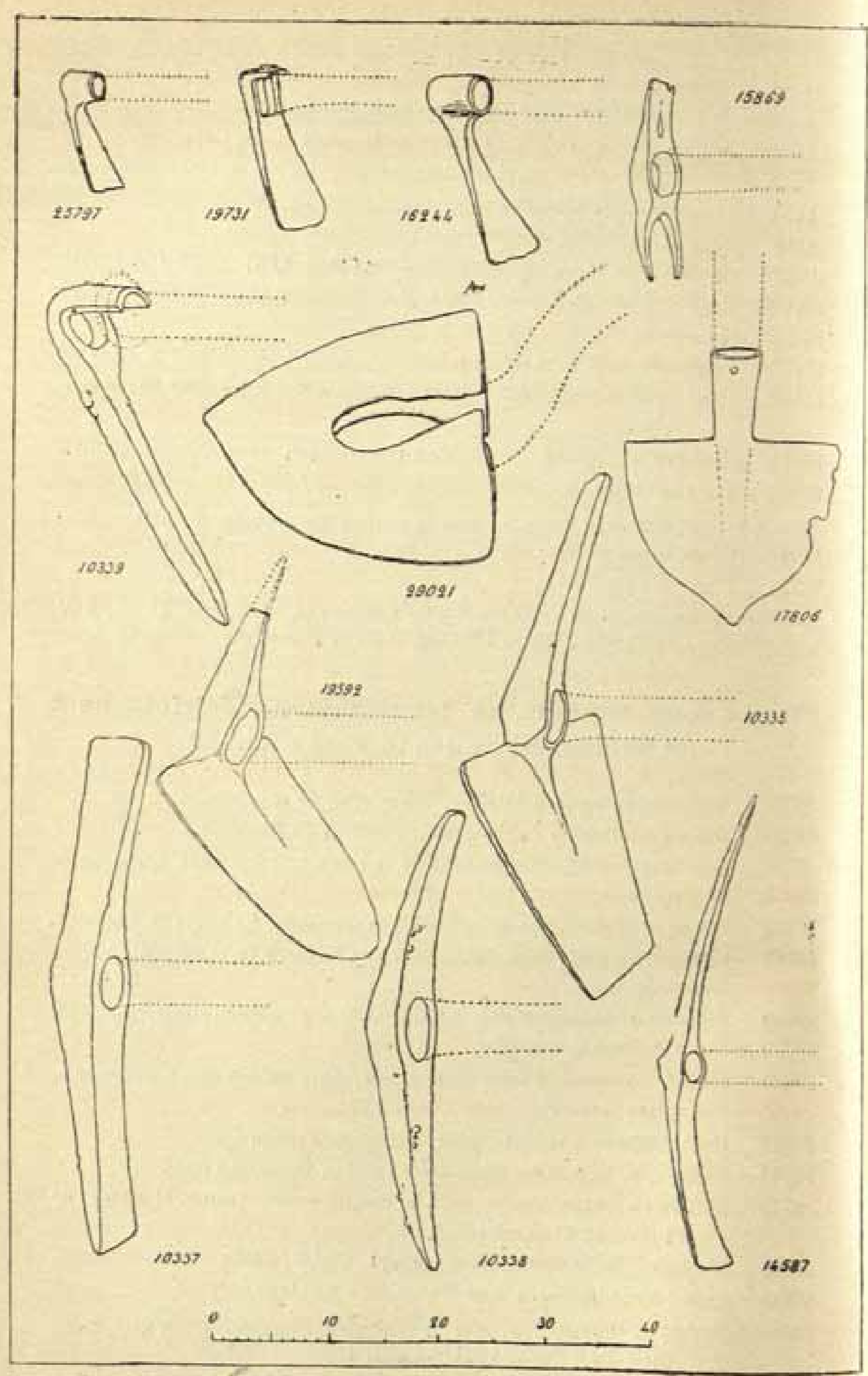
19592 Pioche-pic. Collection Lefèbvre à Mâcon (Saône-et-Loire).

19731 Pioche en forme d'herminette à douille carrée (*sape*). Oppidum de l'Impernat à Luzech (Lot).

25797 Pioche en forme d'herminette (*sape*) [1]. Vichy (Allier).

29021 Pelle (garniture de), à manche coudé. Compiègne.

1. Grivaud de la Vincelle, *Les arts et métiers des anciens*, pl. XXIV, 5, 6.
2. Mongez, *Antiquités*, Paris, 1804, pl. 334, 4.

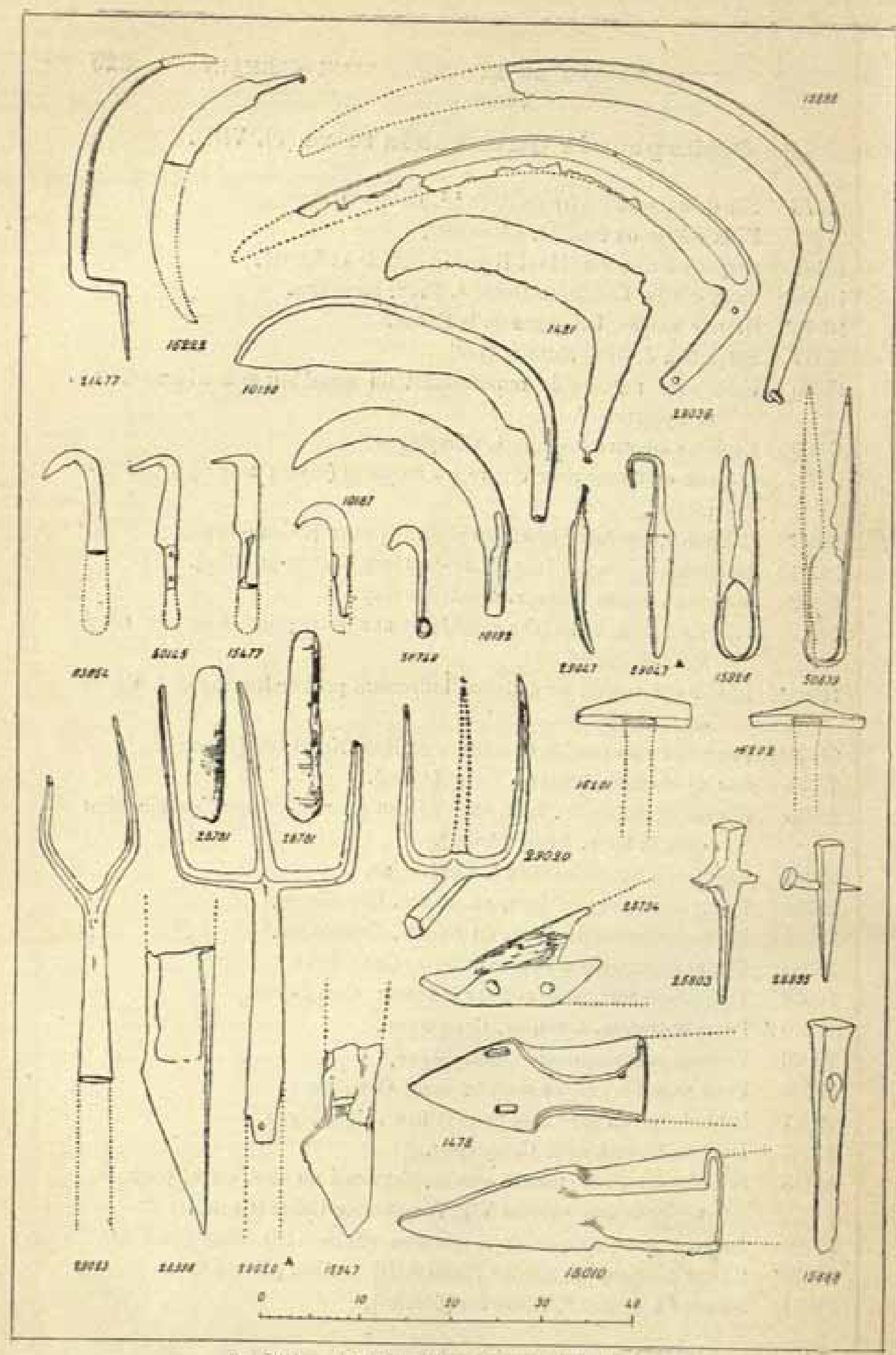


Pl. VII. — Outils pour travaux de terrassement.

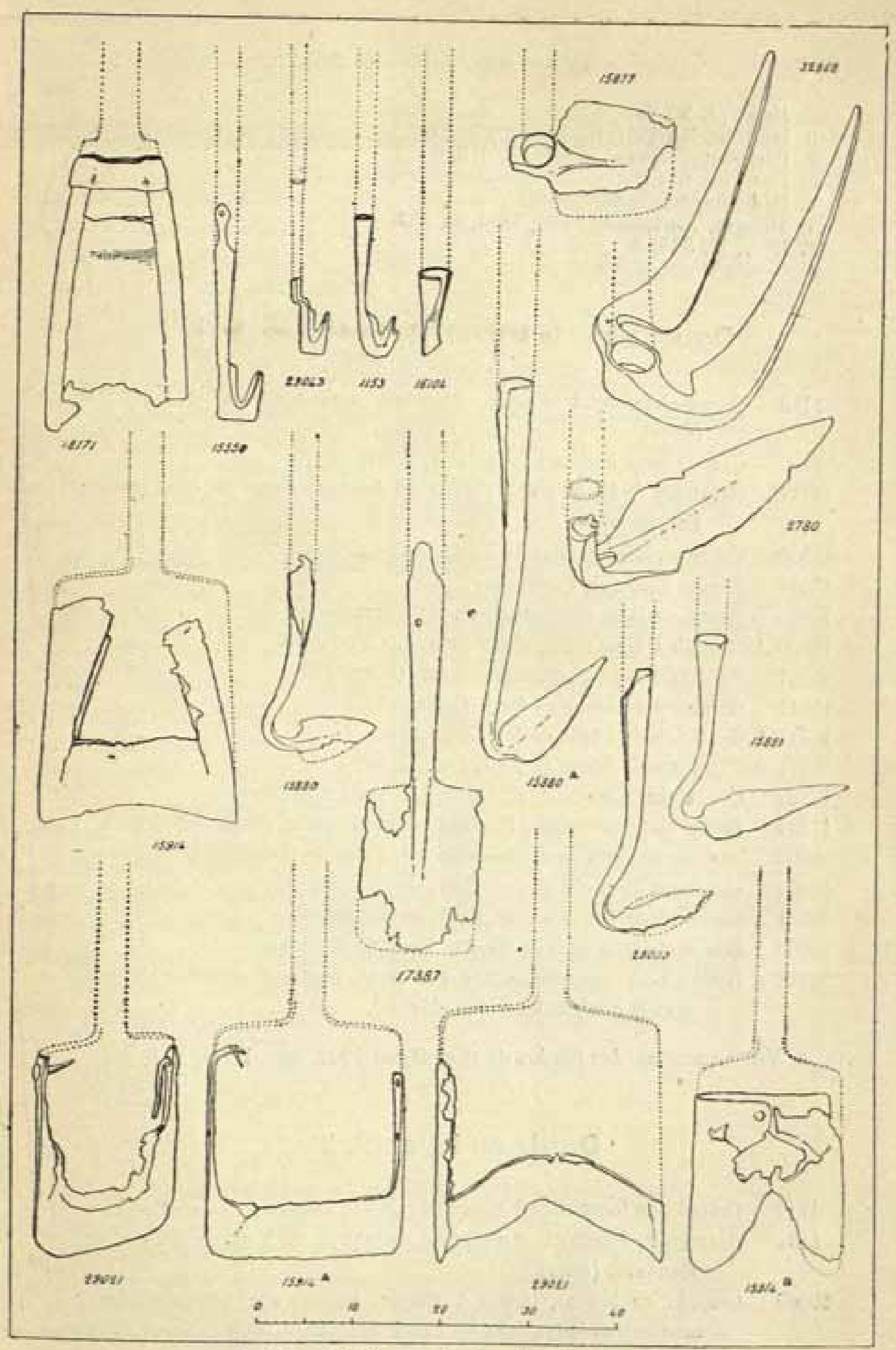
Outils pour le travail de la terre (Pl. VIII).

1478 Soc de charrue en fer de lance [4] [7]. Côte-d'Or.
1481 Faux courte ou faucille. Côte-d'Or.
10187 Serpette à ailerons. Mont-Beuvray (Saône-et-Loire).
10190* Faux courte. Collection Desor [4]. Prov. inconnue.
10192* Grande faucille. Dragages de la Saône.
15477 Serpette à douille. Murcent (Lot).
15888 Faux avec nervure de renforcement du métal sur le bord extérieur. Compiègne.
15889 Enclume à battre les faux [1]. Compiègne.
15926 Ciseaux ou forces pour tondre les moutons (divers usages) [3, 6]. Compiègne.
15947 Couteau qui précède le soc de charrue (*coutre*). Compiègne.
16201 Marteau à battre les faux. Mont-Beuvray (Saône-et-Loire).
16202 Marteau à battre les faux. Mont-Beuvray.
16222 Faucille à soie, à denture semblable aux scies; peut-être une scie? Mont-Beuvray.
18010* Soc de charrue en fer de lance. Liffremont près de Roucherol [2]. Musée de Rouen.
21477* Faucille à soie coudée et denture oblique. Neuchâtel (Suisse).
25794 Soc de charrue. Acheté à Vichy (Allier).
25803 Enclume à battre les faux, avec aileron pour empêcher l'enfoncement dans la terre. Vichy (Allier).
25995 Enclume à battre les faux [1]. Compiègne.
28781 Pierre à aiguiser les faux, en schiste. Compiègne.
28781 Pierre à aiguiser les faux, en schiste. Compiègne.
28998 Coutre de charrue à douille ouverte. Compiègne.
29020 Fourche-trident, pour enlever le fumier. Compiègne.
29020 A Fourche-trident, à douille. Compiègne.
29023 Fourche-bident à douille. Compiègne.
29036 Faux avec nervure de renforcement. Compiègne.
29047 Dent de rateau avec soie pour la fixer. Compiègne.
29047 A Dent de herse à soie. Compiègne.
50145 Serpette à longue pointe courbe. Est aussi un instrument pour travailler le cuir [5] (Salle VI). Tumulus de Celles (Cantal).
56790 Serpette avec anneau de suspension (Salle XIII). Alise (Côte-d'Or).
50839* Ciseau pour tondre la laine (Salle XIII) [6]. Alise (Côte-d'Or).
63654 Serpette à douille [8]. Abbeville (Somme).

1. Voir Grivaud de la Vincelle, *Arts et métiers des anciens*, pl. XXIV, 7.



Pl. VIII. — Outils pour le travail de la terre.



Pl. IX. — Outils pour le travail de la terre.

2. *Ibid.*, pl. XXV, 3, 5.
3. *Ibid.*, pl. XXXVII, 5.
4. Déchelette, *Manuel*, t. III, fig. 613, 6.
5. *Ibid.*, fig. 614, 5.
6. *Ibid.*, fig. 554 et 555.
7. Mongez, *Antiquités*, Paris, 1804, pl. 333.
8. *Ibid.*, pl. 334, 8.

Outils pour le travail de la terre (Pl. IX).

1153 Coupe-chardon à douille. Sépulture gallo-romaine de Menneval (Eure).

2780 Grande houe à lame triangulaire. Strasbourg.

18171* Garniture de bêche en fer (forme du *louchet*). Forêt de Bord (Seine-Inférieure).

15550 Coupe-chardon à douille. Forêt de Compiègne.

15877 Pioche à sarcler. Compiègne.

15880 Sarcloir à lame triangulaire en fer. Compiègne.

15880 *A* Sarcloir à lame triangulaire en fer[1]. Compiègne.

15881 Sarcloir à lame triangulaire en fer. Compiègne.

15914 Garniture de bêche en fer[1]. Compiègne.

15914 *A* Garniture de bêche en fer. Compiègne.

15914 *B* Garniture de bêche en fer[1]. Compiègne.

16104 Coupe-chardons droit, à douille. Camp d'Attila (Marne).

17387 Bêche en fer à douille. Fouilles de l'abbé Cochet (Seine-Inférieure).

29000 Sarcloir en fer à lame triangulaire[1]. Forêt de Compiègne.

29021 Garniture de bêche en fer. Forêt de Compiègne.

29021 *A* Garniture de bêche en fer. Forêt de Compiègne.

29043 Coupe-chardon coudé à douille. Forêt de Compiègne.

32868 Houe en fer pour labourage à la main, peut-être moderne? Trouvé dans la Vingeanne (Haute-Marne).

1. Voir Cauchemé, *Les fouilles de Compiègne*, 1902, fasc. II, pl. XIV.

Outils du foyer (Pl. X).

1111 Grappin ou fourchette à chaudron, trident à douille en fer. (Eure).

1134 Grappin ou fourchette à chaudron, bident en fer à usage de cuisine. Menneval (Eure).

10869 Grappin en bronze, bident à douille, servant aux teinturiers pour manier les étoffes dans les cuves de teinture, d'où l'emploi du fer

doit être exclu en raison de ses propriétés réductrices sur certaines couleurs qui pourraient s'altérer au contact des sels formant le bain de teinture. Abbeville (Somme).

13495 Grande poêle à frire en fer, à manche pliant. Saint-Étienne-au-Temple (Marne).

15536 Chandelier en fer, à pointe plate pour le fixer aux murs. Forêt de Compiègne.

15536 *A* Chandelier en fer forme tabouret. Forêt de Compiègne.

15853 Briquet en fer. Forêt de Compiègne.

15856 Petite cuillère en fer [5] à usage de cuisine. Forêt de Compiègne.

15872 Grande fourchette en fer, trident. Forêt de Compiègne.

15873 Grande fourchette en fer, bident, à usage de cuisine et aussi pour tisonner le feu. Forêt de Compiègne.

15884 Raclette coudée en fer, pour ramonage ou nettoyage de pétrin [1]. Forêt de Compiègne.

15918 Grille à rôtir. Forêt de Compiègne.

16104 Fragment d'un chenet en fer (tête de bœuf). Camp d'Attila (Marne).

25795 Grande crémaillère en fer, à deux crochets de suspension [3]. Vichy (Allier).

25799 Grande cuillère à chaudron avec crochet [5]. Vichy.

29012 Briquet en fer. Forêt de Compiègne.

29012 *A* Briquet en fer. Forêt de Compiègne.

29041 Raclette coudée en fer, pour ramonage, ou pour racler la pâte dans le pétrin. Forêt de Compiègne.

29043 Chandelier en fer à pointe, pour fixer aux murs. Forêt de Compiègne.

29043 *A* Chandelier en fer à pointe, pour fixer aux murs. Forêt de Compiègne.

29043 *B* Raclette droite en fer, pour nettoyer le pétrin. Forêt de Compiègne.

29060 Trépied de foyer en fer [2]. Forêt de Compiègne.

63663 Grand chenet en fer, à tête de bœuf [4]. Forêt de Compiègne.

1. Grivaud de la Vincelle, *Arts et métiers des anciens*, pl. XXVIII, 8.
2. *Ibid.*, pl. XXVIII, 6.
3. *Ibid.*, pl. XXVIII, 3.
4. Déchelette, *Manuel*, t. III, fig. 630, 2.
5. *Ibid.*, p. 1425.

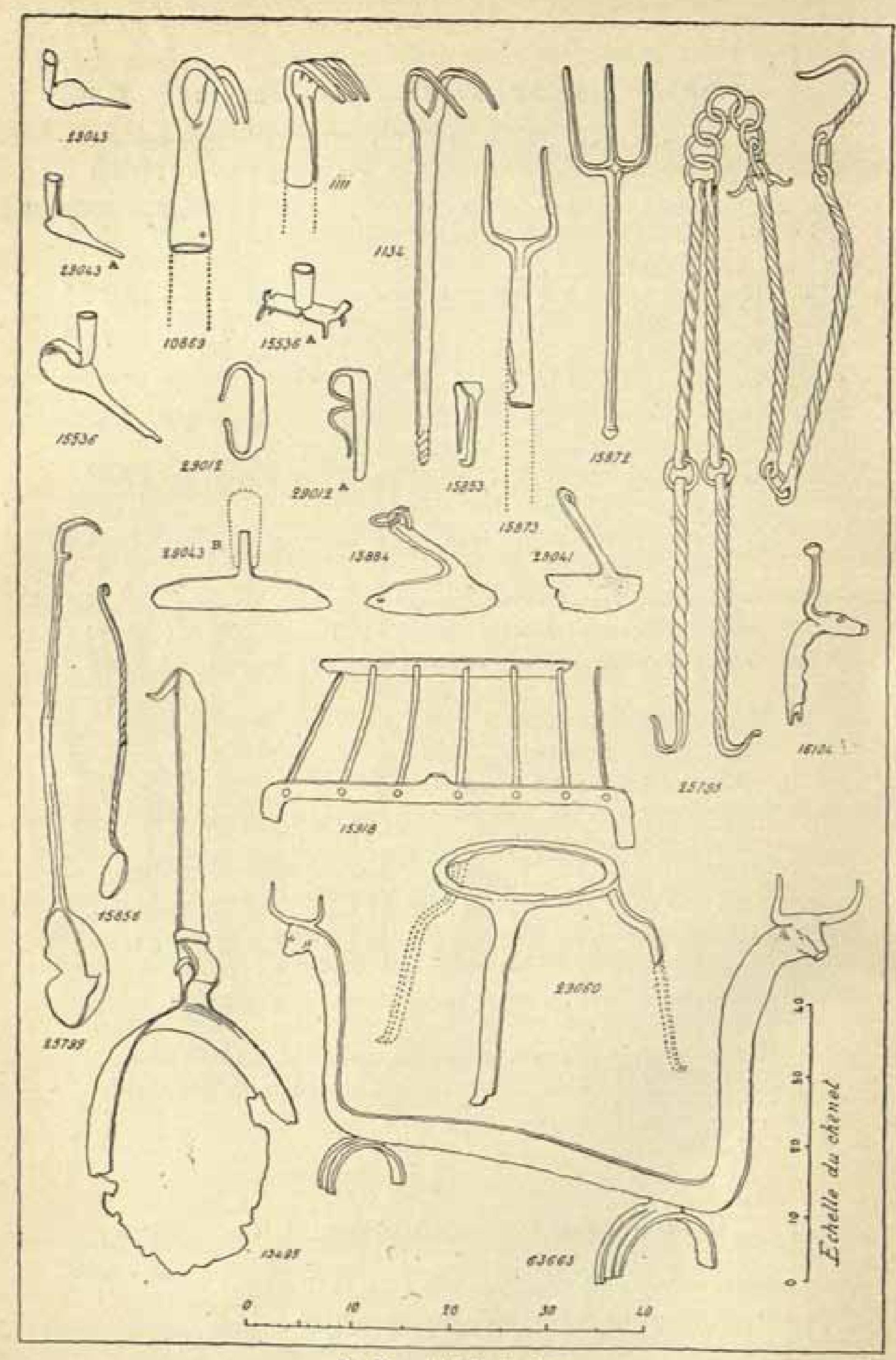
Ustensiles et outils du foyer (Pl. XI).

15895 Grand couperet à dépecer, avec soie. Forêt de Compiègne.

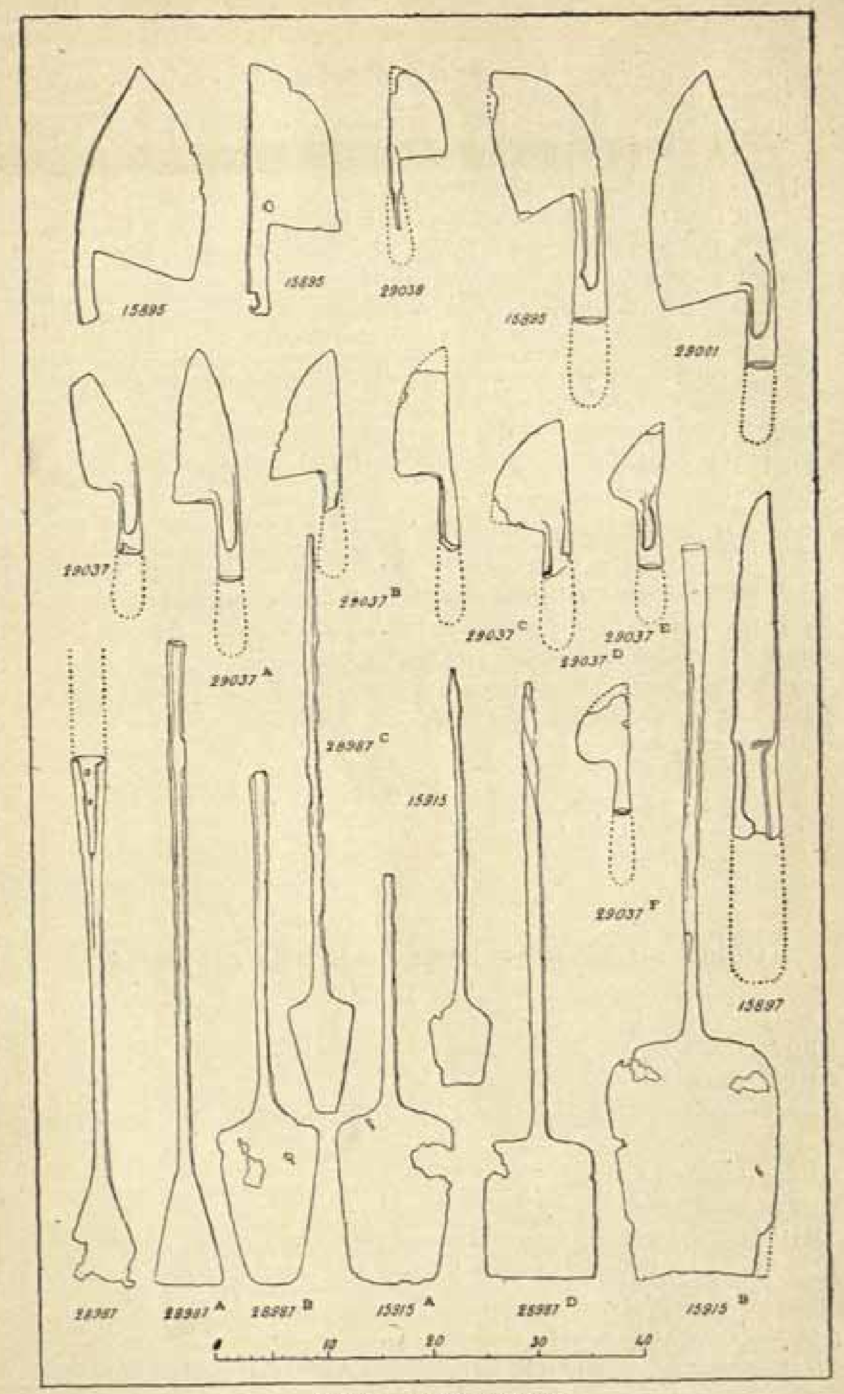
15895 *A* Grand couperet à dépecer, avec soie. Compiègne.

15895 *B* Grand couperet à dépecer, avec douille. Compiègne.

15897 Grand couteau droit à dépecer, avec douille [6]. Compiègne.



Pl. X. — Outils du foyer.



Pl. XI. — Outils du foyer.

15915 Longue pelle à soie, pour la préparation des aliments dans les chaudrons, ou petite pelle de foyer. Compiègne.

15915 *A* Pelle de foyer [1, 3]. Compiègne.

15915 *B* Pelle de foyer à long manche en fer. Compiègne.

28987 Tisonnier à palette triangulaire, avec douille [1]. Compiègne.

28987 *A* Tisonnier, à palette triangulaire. Compiègne.

28987 *B* Pelle ou palette pour la préparation des aliments dans les chaudrons. Compiègne.

28987 *C* Pelle ou palette pour la préparation des aliments dans les chaudrons. Compiègne.

28987 *D* Pelle de foyer, à manche torse. Compiègne.

29001 Grand couperet à dépecer, avec douille [2, 6]. Compiègne.

29037 Couperet à dépecer, avec douille. Compiègne.

29037 *A* Couperet à dépecer avec douille. Compiègne.

29037 *B* Petit couperet à dépecer avec douille. Compiègne.

29037 *C* Petit couperet à dépecer avec douille [6]. Compiègne.

29037 *D* Petit couperet à dépecer avec douille. Compiègne.

29037 *E* Petit couperet à dépecer avec douille. Compiègne.

29037 *F* Petit couperet à dépecer avec douille [5]. Compiègne.

29038 Petit couperet à dépecer avec soie [4]. Compiègne.

1. Déchelette, *Manuel*, t. III, p. 1426.
2. Grivaud de la Vincelle, *Arts et métiers des anciens*, pl. XXVIII, 1.
3. *Ibid.*, pl. XXVIII, 5.
4. *Ibid.*, pl. XXXI, 3.
5. *Ibid.*, pl. XXXI, 5.
6. Cauchemé, *Description des fouilles de Compiègne*, 1902, fasc. II, pl. XIV.

Objets en fer provenant d'Alise Sainte-Reine
(*Salle XIII*) (Pl. XII).

50702* Cuillère à grappin pour usages de cuisine [1].

50822* Couperet à dépecer.

50831* Grande bêche à douille, avec bords relevés sur les deux faces, type rare.

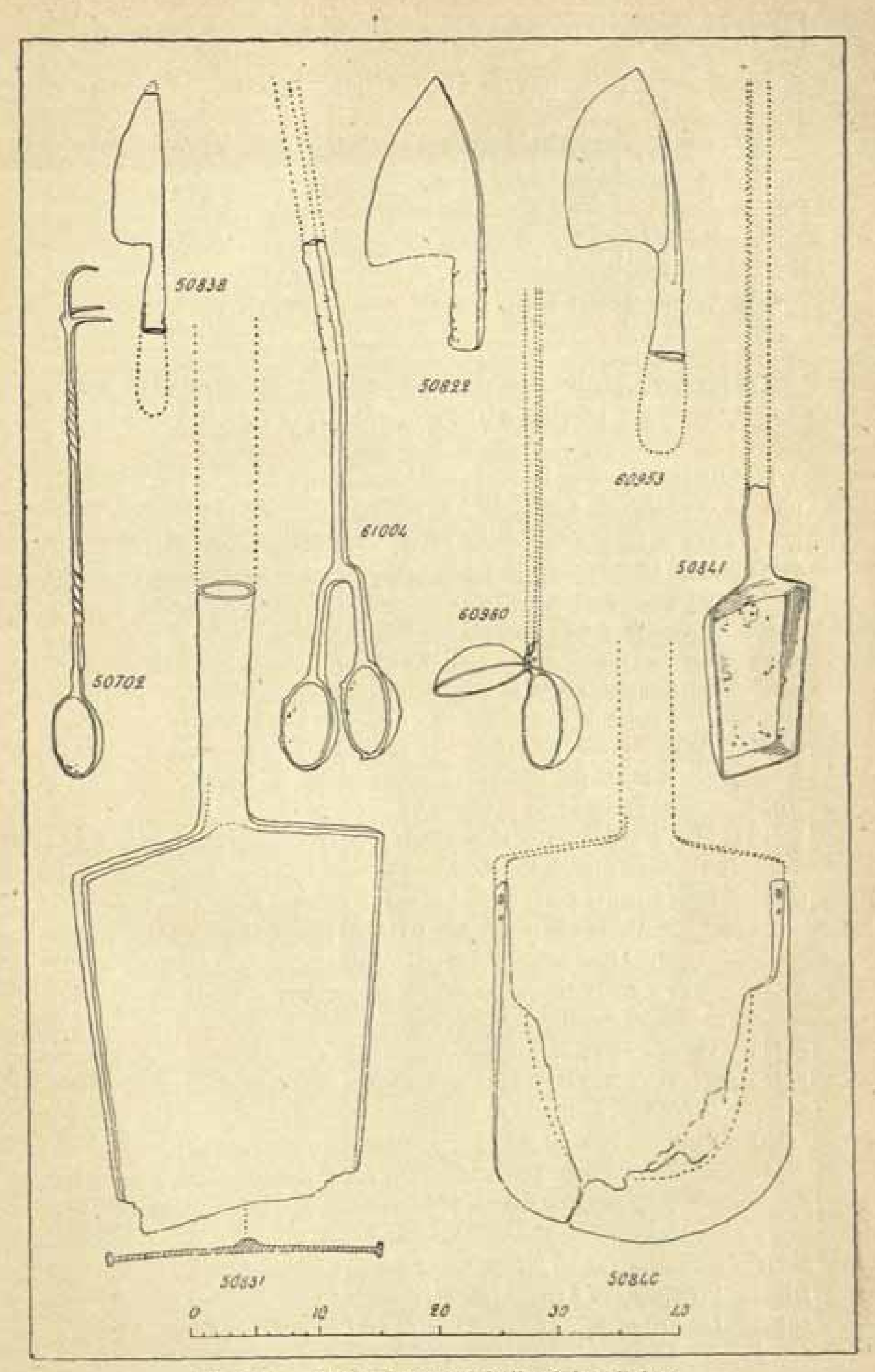
50838* Couperet à dépecer.

50840* Garniture de bêche à tranchant rond.

50841* Cuillère en forme de cuvette trapézoïdale, pour cuisson de pâtisseries sur le foyer. Le manche devait être assez long pour éviter la chaleur.

60953 Couperet à dépecer.

60980 Cuillère demi-sphérique, à couvercle de même forme monté à charnière sur la partie fixe, pour cuisson de gâteaux ou pâtisseries; le



Pl. XII. — Objets provenant d'Alise-Sainte-Reine.

manche devait également être très long pour éviter de brûler les mains pendant l'opération.

61004* Double cuillère pour cuire les pâtisseries, gâteaux ou biscuits sur le foyer. Même disposition que pour les deux objets semblables 50841 et 60980.

1. Déchelette, *Manuel*, t. III, p. 1425.

Objets du tumulus de Celles (Cantal). Fouilles de M Pagès-Allary (*Salle VI*) (Pl. XIII).

Tous les objets figurés ici sont du premier âge du fer; nous les donnons à titre de comparaison, à cause de leur analogie avec les autres outils gallo-romains décrits précédemment. Ils sont d'une perfection et d'une finesse qui dépassent ou égalent pour le moins l'outillage gallo-romain; on est un peu surpris de trouver dans une même trouvaille un ensemble aussi parfait, à une époque où l'outillage bien daté est fort rare et le plus souvent grossier.

Cet outillage se rapporte au travail du cuir et à sa décoration. Les scies et limes étaient employées pour la préparation des parties de bois ou de métal qui en étaient des éléments accessoires ou qui servaient de supports.

50141 Petite plane en fer à tranchant courbé; a pu servir pour préparer de petits objets en bois, ou pour écharner des cuirs [1].

50142 Couteau cintré pour le travail du cuir.

50143 Lime à tailles plates et parallèles d'un seul côté, avec manche à soie coudée (*écouenne*) [2].

50143 A Lime à tailles plates et parallèles sur les deux côtés, avec soie droite, destinées à limer des matériaux qui pouvaient encrasser les tailles d'une lime ordinaire, tels que plomb, étain, bois et cuirs (*écouenne*).

50144 Outil à tranchant en demi-lune, pour couper et parer les cuirs (dit *pied*, *cornette*, etc.).

50145 Couteau serpette [4].

50146 Petit compas de proportion; il manque une branche [2].

50149 Petite scie à métaux en forme de couteau.

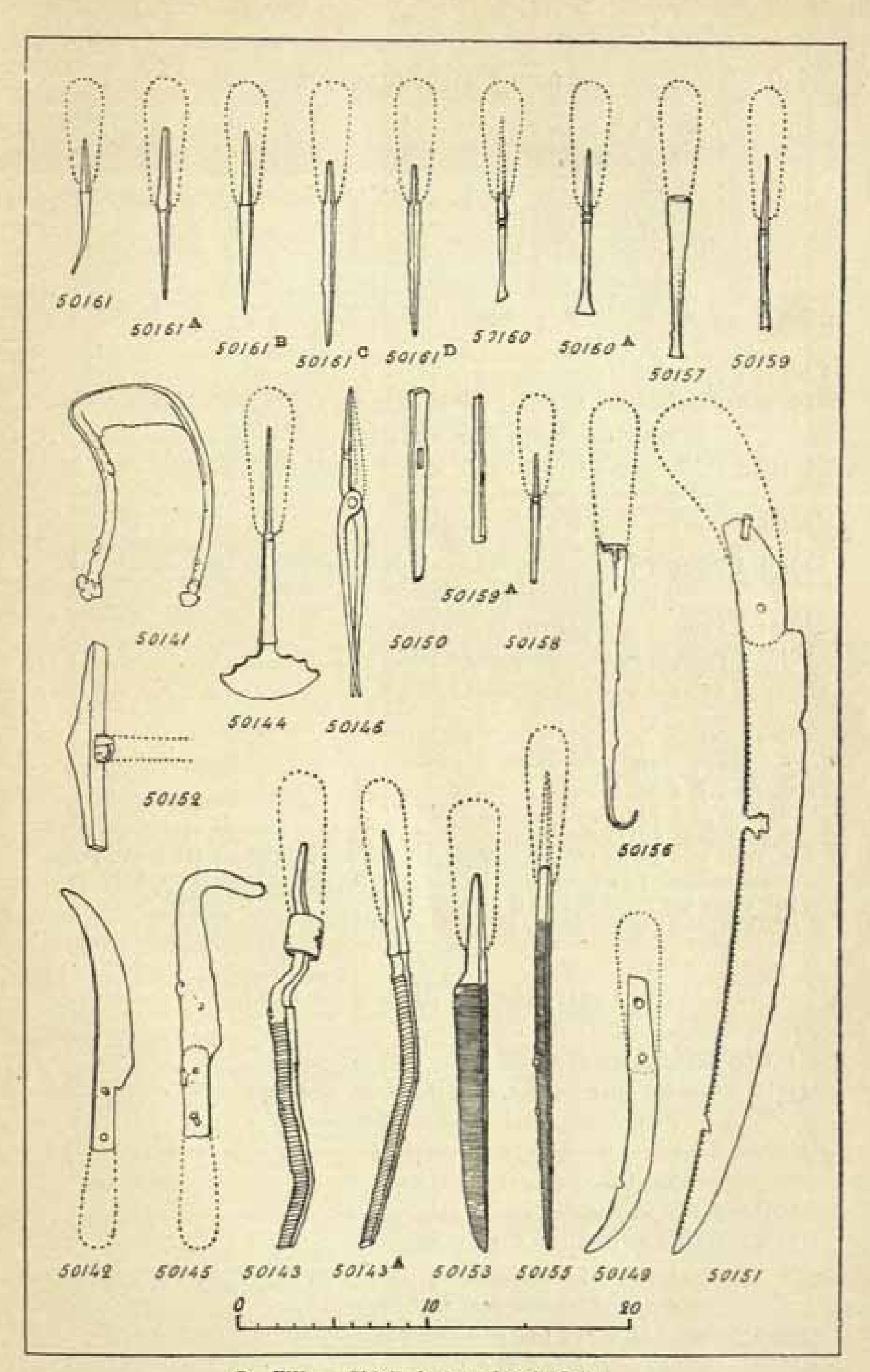
50150 Petit marteau en fer pour ajustements d'ouvrage; l'extrémité a été transformée postérieurement en y faisant quelques dentures pour servir de ciselets (ornementation de matières diverses, métal ou cuir).

50151 Scie à métaux ou bois, à denture double croisée [2].

50152 Petit marteau à forme triangulaire.

50153 Lime en forme de couteau avec soie [5, 7].

50551 Lime carrée longue avec soie [7].



Pl. XIII. — Objets du tumulus de Celles.

50156 Crochet à douille; l'extrémité qui est brisée devait être un outil en forme de grattoir.

50157 Petit ciseau à tranchant plat, avec douille, pour l'ornementation du cuir ou la sculpture.

50158 Petit emporte-pièce à soie, ou outil pour estamper des empreintes circulaires dans la décoration [3].

50159 Petite gouge en fer, à soie, outil de sculpteur ou pour l'ornementation du cuir.

50159 *A* Fragment d'une gouge.

59160 Petit ciseau à tranchant plat et oblique à soie (*nez-rond*), pour l'ornementation du cuir ou la sculpture.

50170 *A* Petit ciseau à tranchant plat et droit à soie, pour l'ornementation du cuir ou la sculpture.

50161 Poinçon rond, grosse alène à soie.

50161 *A* Poinçon carré, équarrissoir à soie pour agrandir les trous dans le cuir, le bois ou le métal [3].

50161 *B* Poinçon carré, équarrissoir à soie.

50161 *C* Poinçon carré, équarrissoir à soie.

50161 *D* Poinçon carré, équarrissoir à soie [5].

1. Déchelette, *Manuel*, t. III, p. 1370.
2. *Ibid.*, p. 1375.
3. *Ibid.*, p. 1372.
4. *Ibid.*, fig. 614, 5.
5. *Le Tumulus de Celles* (*L'Anthropologie*, 1903, I, p. 396-397, fig. 21, 22, 23).
6. Dans l'article de *L'Anthropologie*, les stries parallèles ont été prises pour des empreintes d'un tissu très fin autour d'un couteau; mais ce n'est pas autre chose que les tailles de la lime.
7. Grivaud de la Vincelle, *Arts et métiers des anciens*, pl. LVIII, 3; LIX, 2.

Instruments divers (Pl. XIV).

1531 Grand paroir de sabotier. Lezère (Seine-et-Oise).

11811 Couteau à lame mince, sans tranchant, pour malaxer les couleurs ou pâtes analogues. Provenance inconnue.

12873 Serpette à douille, utilisée par les bourreliers pour couper les cuirs. Saint-Etienne-au-Temple (Marne).

15761 Etrille fragmentée. Forêt de Compiègne.

15878 Peigne de tisserand [8]. Compiègne.

15883 Plane cintrée; a pu servir aux tonneliers, mais plus probablement à écharner les cuirs [1, 12]. Compiègne.

15886 Outil à parer et à couper les cuirs (*pied-droit*) [2, 12]. Compiègne.

15893 Outil en demi-lune à soie, denté sur le pourtour, servant à marquer

la place des points à coudre sur les cuirs ; outil de bourrelier (*marque-points*) [11]. Compiègne.

15893 A Étrille en forme de raclette, outil (de) maçon semblable à ce qu'on appelle la *truelle brettelée* pour dresser et gratter les surfaces des enduits [9]. Compiègne.

15913 Couteau ou plane à écharner les cuirs. Compiègne.

15930 Pince en fer (*presselle*) pour orfèvre ou travaux d'ajustement [10]. Compiègne.

15972 Étrille. Compiègne.

16852* Étrille à manche avec douille. Lac de Paladru (Isère).

17317 Grand creuset en terre réfractaire. Rouen (Seine-Inférieure).

17590 Filtre en terre cuite, avec canaux intérieurs pour l'écoulement des liquides ; a pu servir pour la préparation des produits d'émaillage. Mont-Beuvray (Saône-et-Loire).

22497 Outil servant à couper et à parer les peaux avec soie (*pied droit*) [2]. Saint-Barthélemy-de-Beaurepaire (Isère).

24093 Emporte-pièce à soie. Lozère (Seine-et-Oise).

24220 Creuset de forme ovoïde. Mont-Beuvray (Saône-et-Loire).

26128 Trousse de petits tranchets. Instruments de médecins ou de vétérinaire ; flammes ou lancettes pour la saignée ou la castration des animaux (porcs) [3]. Dragages de la Seine.

Voir dans la salle VII (vitr. 7) une trousse semblable (13535) provenant de Saint-Etienne-au-Temple (Marne).

27895 Outil à deux pointes (*pied de biche*) pour travaux de décoration sur métal ou sur cuir [4]. Cimetières de la Marne.

29003 Gaffe à douille, outil de batelier [11]. Forêt de Compiègne.

29009 Poids de balances romaines [9]. Forêt de Compiègne.

29038 Grand couteau à lame très mince, usage incertain (découpage de viande ?). Forêt de Compiègne.

29059 Marque-points, outil semblable au n° 15893 [12]. Forêt de Compiègne.

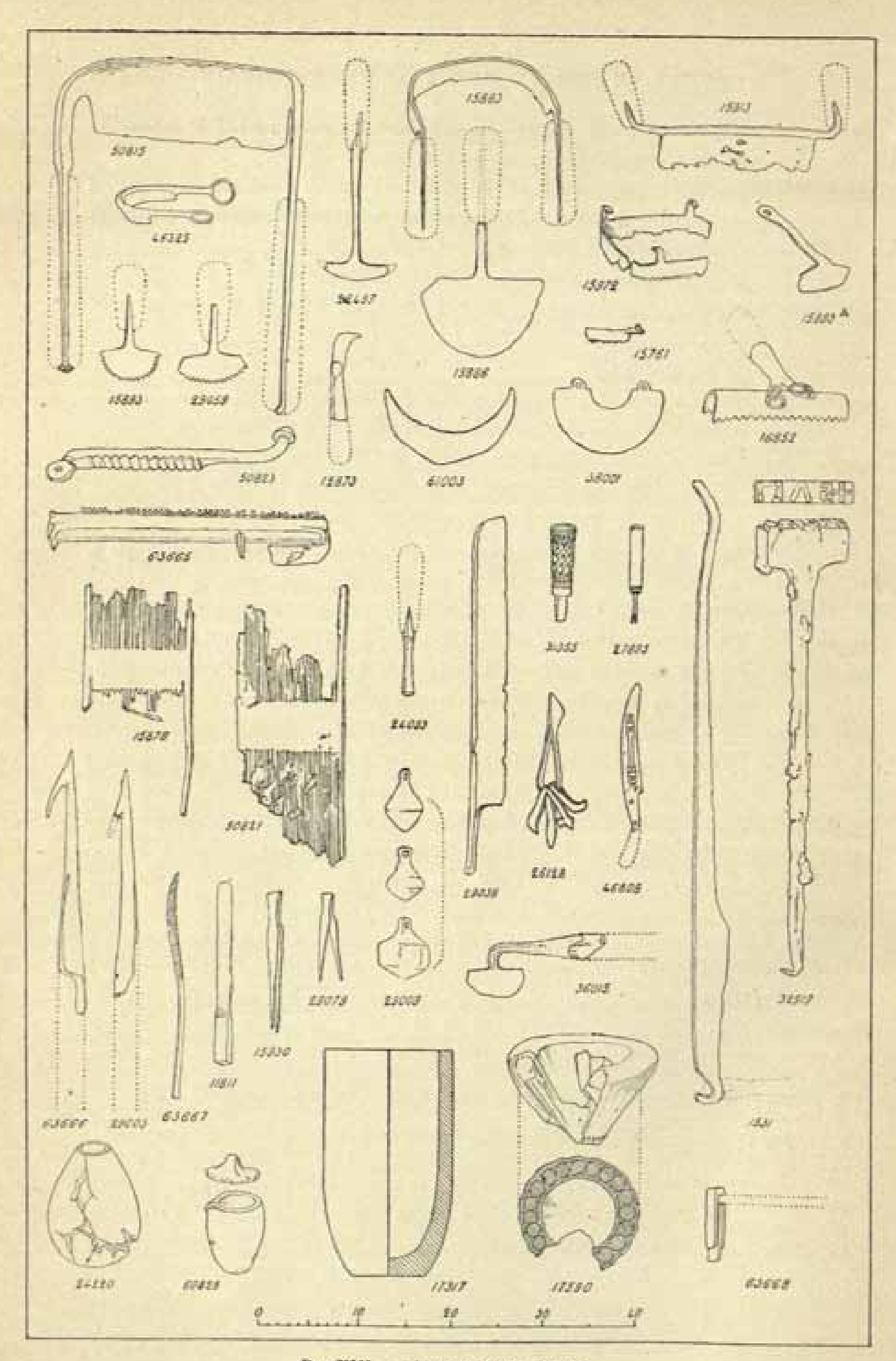
29079 Pince en fer (*presselle*), pour travaux d'orfèvre ou d'ajustement [15]. Forêt de Compiègne.

31355 Petit ciseau à manche en os orné semblable à nos tournevis modernes. Provenance inconnue.

32115 Instrument en fer en forme de croissant, dit *estéque*, servant encore actuellement aux potiers dans l'opération du tournassé sur la terre demi-sèche (Voir n° 61003). Trouvé sur le territoire de La Guerche (Camp de la Chapelle) [13].

32919 Marque à chaud en fer, pour le bois. Pupillin (Jura).

36015* Raclette courbe à douille, d'usage incertain. Détartreur de tonnelier (?) [5]. Mont-Beuvray (Saône-et-Loire).



Pl. XIV. — Instruments divers.

38001 Croissant en fer tranchant sur le bord (rasoir ou tranchet ?) Presles-Saint-Audebert (Aisne) [6] (Salle XI, vitrine 9).

46325 Grattoir ou racloir en forme de plane à tranchant courbe. Bronze. Cet objet ressemble beaucoup à la *camarre* ou au *caveçon* qu'on employait aux XIV[e] et XVIII[e] siècles pour réduire les chevaux vicieux. Les Andelys (Eure).

46808* Couteau portant sur le côté une pièce de règlage, semblable aux couteaux à peler modernes (Salle XI, vitrine 9). Presles-Saint-Audebert (Aisne).

50815* Grande plane à deux longs manches, couteau à écharner les cuirs (Salle XIII). Alise (Côte-d'Or).

50821* Peigne de tisserand [8] (Salle XIII). Alise.

50823 Moitié d'un instrument rayé de canelures en travers, avec nœud d'articulation ; devait servir, étant chauffé, à la façon des fers à onduler ou à gaufrer pour cheveux ou bordures d'étoffe, ou encore pour broyer les tiges du chanvre après le rouissage (Salle XIII). Alise.

60828 Creuset à couvercle en terre réfractaire (Salle XIII). Alise.

61003 Outil en forme de croissant, tranchant sur le bord extérieur. *Estèque* (voir le n° 32115) (Salle XIII) [7]. Alise.

63665 Peigne de métier à tisser ; les petites chevilles qu'on voit en haut, sur le dessin, sont les tiges entre lesquelles passaient les fils de chaîne de l'étoffe en fabrication. Forêt de Compiègne.

63666 Gaffe à douille. Abbeville (Somme).

63667 Couteau courbe, à taille analogue aux limes et aux faucilles sur un seul côté du tranchant. Abbeville.

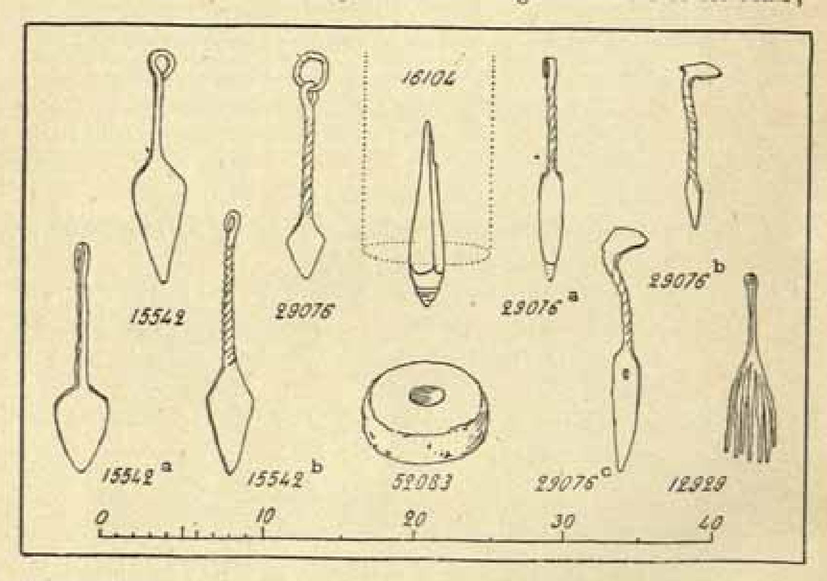
63668* Fer à souder en fer et cuivre. Nièvre.

1. Déchelette, *Manuel*, t. III, p. 1370.
2. *Ibid.*, p. 1368 et pl. III.
3. *Ibid.*, p. 1369, objet semblable des environs de Nevers et un autre de Mont-Beuvray.
4. *Ibid.*, p. 1272, objets du même genre employés dans la toilette.
5. *Ibid.*, p. 1369.
6. *Ibid.*, p. 1279.
7. *Ibid.*, fig. 390, 15.
8. Grivaud de la Vincelle, *Arts et métiers des anciens*, pl. XLV, fig. 1.
9. *Ibid.*, pl. XXXIV, fig. 3, 4, 10.
10. *Ibid.*, pl. LXVI, fig. 19.
11. Cauchemé, *Description des fouilles de Compiègne*, fasc. IV, pl. V, 6.
12. *Ibid.*, fasc. II, pl. XIV.
13. *Mém. Soc. Antiq. du Centre*, 1889, I, p. 16, pl. I, 3.

Outils servant aux potiers (Pl. XV).

Outils de formes particulières ressemblant à des spatules, employés pour racler, couper et terminer un vase sur la terre ayant déjà perdu une certaine quantité d'eau (terre demi-sèche), opération que les potiers nomment le *tournassage*. Pour cela le vase est remis une deuxième fois sur le tour; puis, avec des outils tels que ceux qui sont figurés ici, on enlève de petits copeaux de terre jusqu'à ce qu'on ait obtenu la forme désirée avec tout le détail des moulures. Ce travail ne peut se faire qu'avec des outils coupant ou raclant la terre, qui, à ce moment, n'a plus de plasticité.

Le Musée de Saint-Germain possède un assez grand nombre de ces outils;



Pl. XV. — Outils servant aux potiers.

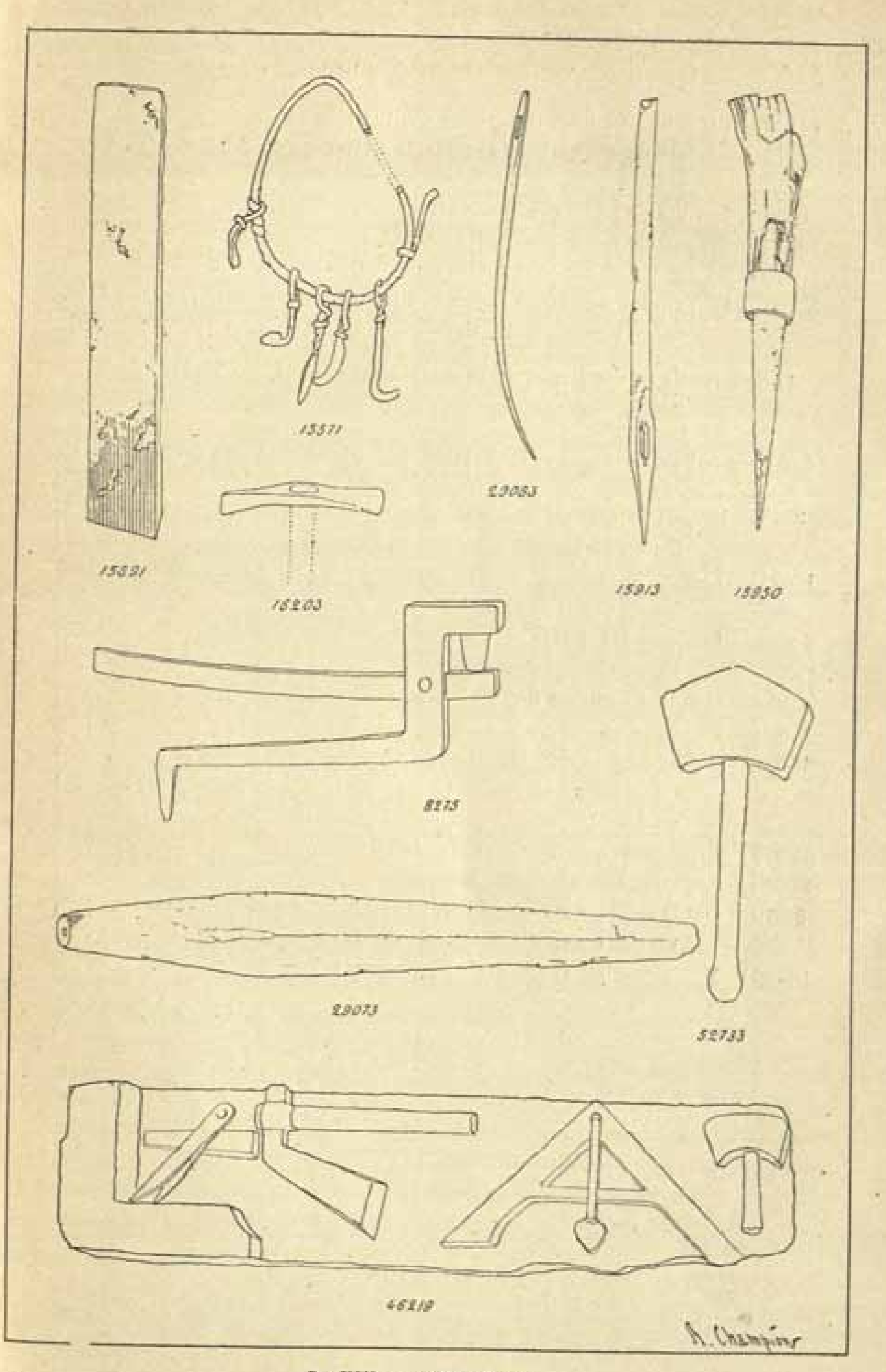
tous ont un aspect général semblable, mais l'examen montre qu'ils sont différents par la forme de la palette, qui est le tranchant de l'outil et correspond à différentes courbures, autrement dit le *pas de l'outil*, comme on le remarque dans les gouges et les ciseaux.

12929 Sorte de fourchette, servant à rayer la terre de hachures sur les parties qui doivent être collées ensemble au moyen de bouillie de terre pour favoriser l'adhérence. Provenance inconnue.

15542 Spatule de potier pour tournassage. Compiègne.

15542 *A* Spatule de potier pour tournassage. Compiègne.

5542 *B* Spatule de potier pour tournassage. Compiègne.



Pl. XVI. — Outils divers.

16104 Pivot de tour de potier. Camp d'Attila (Marne).
29076 Spatule de potier pour tournassage (voir pl. XIV, n° 61003). Compiègne.
29066 *A* Spatule de potier pour tournassage. Compiègne.
29076 *B* Spatule de potier pour tournassage[1]. Compiègne.
20076 *C* Spatule de potier pour tournassage[1]. Compiègne.
52083 Crapaudine de tour de potier sur laquelle s'appuie le pivot du tour, placé verticalement. Caillou quartzeux. Lezoux (Puy-de-Dôme).

1. Grivaud de la Vincelle, *Arts et métiers des anciens*, pl. XXXIV, 6.

Outils divers figurés à des échelles diverses (Pl. XVI).

8275 Emporte-pièce sculpté sur une stèle en pierre. Musée d'Autun (Saône-et-Loire).
15571 Trousse de médecin ou de vétérinaire (voir pl. XIV, n° 26128). Mont Berny (Forêt de Compiègne).
15891 Lame de rabot avec rayures parallèles formant des dents sur le tranchant. Compiègne (Oise).
15913 Grosse aiguille ou broche à rôtir. Compiègne (Oise).
15950 Poinçon de vannier. Mont Berny. Forêt de Compiègne.
16203 Outil de maçon (*polka*), trop petit pour avoir été utilisé; c'est plutôt un emblème de métier (il n'a que 0m,06 de long, c'est presque un jouet).
29073 Pivot ou arbre de tour. Compiègne.
29083 Aiguille courbe à chas. Compiègne.
46219 Outils sculptés sur une pierre; équerre, compas, ciseau, herminette, niveau équerre, maillet. Musée d'Arles (Bouches-du-Rhône).
52733 Maillet sculpté sur la stèle d'Apinosus à Entrains (Nièvre).

B. Champion.

MOSAÏQUE DE CARTHAGE

REPRÉSENTANT LES JEUX DU CIRQUE

Cette mosaïque a été trouvée au mois de mars 1915 sur la colline de l'Odéon, à Carthage. Nous avons pu l'étudier dès le mois suivant, au Musée du Bardo, où M. Alfred Merlin, directeur des Antiquités et Arts de Tunisie, l'avait fait aussitôt transporter. C'est lui qui nous a confié le soin de la faire connaître et nous a très obligeamment communiqué la photographie que nous reproduisons ci-contre (fig. 1).

L'emplacement exact de la trouvaille est à 100 m. au sud de l'Odéon et à 100 m. à l'est du théâtre, au bas du terrain de *Dahr-Morali*. Sur la carte de l'*Inventaire des Mosaïques*[1], il se situe entre les rues 9 et 10, au sud-est du groupe 653-657 et au nord-est du groupe 651-652.

La mosaïque, qui mesure $2^{m},70$ sur $2^{m},25$, pavait une petite salle appartenant à un ensemble encore mal déblayé.

Cette salle, d'après ses dimensions, ne pouvait guère servir que de vestibule : deux seuils y donnaient accès, l'un ouvert sur celui des longs côtés où le pavement figure une façade à portique, l'autre sur le petit côté à gauche de celui-là.

La mosaïque est en plusieurs couleurs. Elle est composée de cubes irréguliers, variant entre $0^{m},10$ et $0^{m},05$ de côté : les plus grands sont en marbre, les plus petits en verre, employé surtout pour les couleurs bleue et verte. La bordure, large de $0^{m},20$, est divisée en trois zones de largeur à peu près égale, celle du milieu étant occupée par une bande blanche et une noire, les deux autres par des grecques. Dans le tableau

1. Cf. *Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique, II, Supplément* par A. Merlin, p. 78-79.

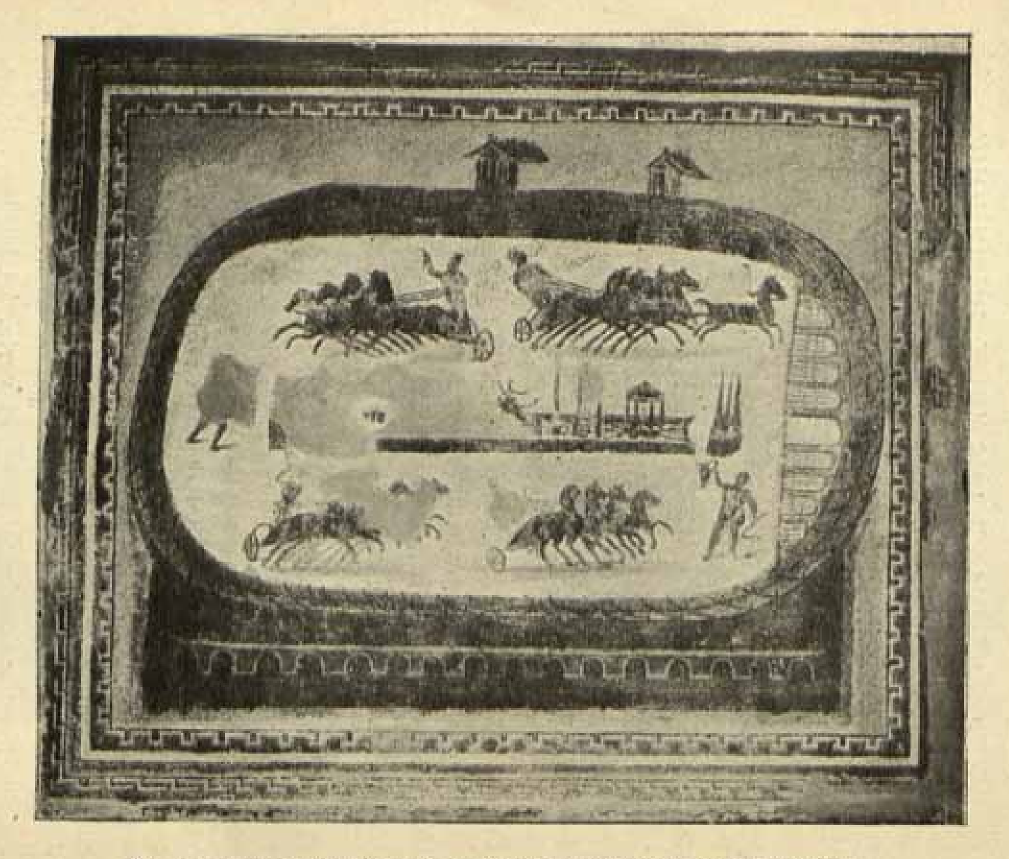


Fig. 1. — Une course de chars. Pavement en mosaïque trouvé à Carthage.

ainsi encadré est figuré un cirque, animé d'une course de chars. Pour projeter sur le sol une vue de l'intérieur du monument, le mosaïste a adopté une perspective forcément conventionnelle : profitant de ce que la salle à décorer avait deux entrées, il a combiné les points de vue de l'une et de l'autre ; cela lui a permis de figurer en hauteur trois faces du monument sur quatre.

On possédait déjà trois mosaïques offrant la représentation du cirque et d'une course de chars : ce sont celles d'Italica[1], de Lyon[2] et de Barcelone[3] ; elles ont beaucoup servi à la connaissance du cirque et des jeux qu'on y pratiquait. Celle-ci vient s'ajouter à la série et nous apporte sur certains points un supplément d'information très appréciable.

On admet avec vraisemblance que les mosaïques trouvées dans les grandes cités provinciales reproduisent les cirques qui existaient dans ces cités[4] ; il est naturel que l'auteur de notre mosaïque se soit inspiré du cirque de Carthage. Aussi, malgré le caractère forcément schématique des représentations de ce genre, sommes-nous en droit de lui demander quelques indications sur un monument dont on voyait encore des ruines au siècle dernier, mais dont tout vestige a disparu aujourd'hui[5].

L'enceinte. — La mosaïque représente, sur un côté, la façade extérieure du cirque. Cette façade est percée de trente-deux ouvertures voûtées, réparties en deux étages, que sépare une corniche marquée par une double ligne de cubes blancs.

Le *Circus Maximus*, à Rome, si l'on en croit des monnaies de Trajan et de Caracalla[6], ne présentait en façade qu'un seul portique, surmonté d'un grand mur plein.

1. Cf. A. de Laborde, *Description d'un pavé en mosaïque trouvé... à Italica*, Paris, 1802.

2. Cf. Artaud, *Mosaïque représentant les jeux du cirque*, Lyon, 1806 ; Saglio, *Dict. des Antiquités*, art. Circus, fig. 1523.

3. Cf. Hübner, dans *Ann. dell'Inst. di corrisp. arch.* 1863 (XXXV), p. 135-172 et pl. D ; Saglio, *ibid.*, fig. 1520.

4. Cf. Hübner, *l. c.* p. 137.

5. Cf. Audollent, *Carthage romaine*, p. 305-307, et les références indiquées.

6. Cf. Cohen, *Monnaies impériales*, II, Trajan, 493-494 ; III, Caracalla, 439-440 ; Saglio, *ibid.*, fig. 1516.

On remarquera, au bas du portique inférieur, une zone large de $0^{m},12$, avec des tons dégradés du rouge sombre au rose; la même chose se retrouve à chaque extrémité de la façade : le mosaïste a évidemment voulu signifier de cette manière l'ombre portée sur le sol par le monument. Le soleil est donc du côté opposé à la façade représentée. Les ombres portées par les quadriges et par les personnages debout dans l'arène précisent cette indication : le tableau est éclairé de biais, par la gauche. C'est ici le lieu de se souvenir que la dépression de terrain qui marque aujourd'hui l'emplacement du cirque de Carthage, entre *la Malga* et *Douar ech Chott*, est orientée du Nord-Ouest au Sud-Est [1]. Si nous orientons notre mosaïque d'après ces données, nous sommes obligés de placer la façade extérieure au Levant, sous peine de voir le tableau éclairé par le Nord : dès lors, on constate que le moment choisi par l'artiste correspond aux premières heures de l'après-midi.

Cette indication va nous aider à interpréter un détail fort important. Dans l'espèce de filet qui règne au-dessus de la façade et sur chacun des petits côtés, on ne saurait voir autre chose que la représentation d'une tente destinée à mettre les spectateurs à l'abri du soleil. Il n'y en a pas sur le quatrième côté, soit que l'artiste ait renoncé à la figurer pour mieux découvrir les gradins, soit plutôt qu'il ait voulu signifier que du côté sud-ouest, protégé par la hauteur du monument, la tente n'avait pas été déployée.

La mosaïque de Carthage est, à notre connaissance, le premier monument qui témoigne de l'usage du *velum* dans les cirques. Il est certain qu'il ne peut être question, pour des monuments de cette dimension d'un *velum* couvrant l'arène : on ne pouvait songer qu'à abriter les spectateurs rangés sur les gradins. La disposition même du réseau de cordes figuré sur la mosaïque, si on la rapproche de certains faits mis en lumière

1. Cf. *Atlas arch. de la Tunisie*, 3e livraison, La Marsa, XXII.

par des recherches récentes[1], montre d'une façon assez précise comment on y réussissait. Des cordes transversales, allant d'un bord à l'autre du *velum*, se répartissent à intervalles égaux sur toute la périphérie ; en outre, un câble divise le *velum* en deux parties dans le sens de la longueur. Le mosaïste a marqué d'une façon très apparente les trois points d'attache des cordes transversales, en particulier le point central et celui du bord externe : il devait y avoir, en ces deux points, un anneau dans lequel glissaient les cordes transversales : on pouvait de la sorte, en les tirant ou en les relâchant, plier ou déployer la tente. Cette manœuvre se faisait, apparemment, à l'aide de poulies suspendues à des mâts qui se dressaient au sommet du mur d'enceinte, comme ceux dont on retrouve le souvenir au Colisée. On imagine aisément que d'autres mâts, plantés dans les gradins inférieurs, comme ceux dont le théâtre d'Arles conserve la trace, supportaient le *velum*, tandis que des cordages attachés en divers points de la *cavea* contribuaient encore à l'assujettir.

Le côté long qui est dépourvu de tente offre la vue des gradins sur lesquels les spectateurs prenaient place. On remarquera les sept ouvertures représentées en noir au bas de la *cavea*. Il est clair qu'il y a une de ces ouvertures pour deux arcades du portique extérieur : à celui-ci nous avons compté seize arcades, mais on ne doit pas faire entrer en ligne de compte l'arcade de chaque extrémité, le mosaïste ayant représenté la façade sur une plus grande longueur que les gradins, afin d'en indiquer la courbe. Les sept ouvertures figurent donc des *vomitoria* : ainsi il n'y avait qu'une porte sur deux qui conduisît au rez-de-chaussée de la *cavea* ; l'autre menait directement, par un escalier, au premier étage, à moins qu'elle ne fût une fausse entrée, servant de boutique ou de magasin.

Les gradins sont dominés par deux édifices tétrastyles à fron-

1. Cf. Formigé, *Remarques diverses sur les théâtres romains à propos de ceux d'Arles et d'Orange* (*Mém. présentés par divers savants à l'Ac. des Insc. et Belles-Lettres*, t. XIII), p. 38-39 ; O. Navarre, dans le *Dict. des Antiq.*, art. VELUM.

ton, où l'on reconnaît des temples. On a prétendu récemment voir dans les *falae*, dont nous parlent certains textes, de hautes tours de bois érigées à l'extérieur du cirque et dominant les gradins les plus élevés, de façon à procurer un supplément de place avec l'avantage d'une vue étendue[1]. Mais, outre qu'il nous paraît impossible d'abandonner l'opinion traditionnelle qui place les *falae* sur la *spina*, ce ne sont point des tours que l'auteur de notre mosaïque a représentées : il s'agit, sans doute possible, de monuments à colonnes et à fronton. Un monument semblable est représenté sur des monnaies de Trajan et de Caracalla figurant le Grand Cirque : Cohen n'hésite pas à y voir un temple[2]. On sait, d'ailleurs, que les Romains plaçaient volontiers dans les cirques des sanctuaires de leurs dieux : Vulcain avait son temple au *Circus Flaminius*[3].

On remarquera que le mosaïste, tout en représentant de face les colonnes et le fronton de ces temples, en a représenté le toit comme s'il était vu de trois quarts : il a rendu visible une des pentes de la toiture et figuré le faîte en perspective. Y a-t-il là une pure convention? C'est possible; on retrouve une anomalie du même genre dans une mosaïque de Dougga qui offre une vue fragmentaire du cirque : l'artiste, représentant la loge du président des jeux, en a fait voir la toiture[4]. Cette convention se justifie, les objets figurés sur le pavement étant supposés vus d'en haut. Mais on s'étonnera avec raison que l'auteur de notre mosaïque ait montré la pente droite des toits, au lieu de celle qu'était supposé voir un spectateur arrivant, face aux huit arcades, par le petit côté de gauche, sur lequel, nous l'avons vu, s'ouvrait une porte. Aussi est-il possible que les temples aient été réellement posés de biais, dans le sens indiqué par l'artiste.

1. Cf. Pollack dans Pauly-Wissowa, *Real-Encyclopädie*, art. *Fala*.
2. Cf. Cohen, *o. c.*, *l. l.*
3. Cf. L. A. Constans, dans le *Dict. des Antiq.*, art. VULCANUS.
4. Cf. A. Merlin, *Mél. de l'Ecole fr. de Rome*, 1902, p. 69 s. et pl. III; *Rev. archéol.*, 1902, p. 400 et pl. XX; *Cat. du Musée Alaoui*, *Supplément*, p. 19, n° 262 et pl. VIII.

Ils auraient été alors orientés à l'Est, et le souci d'une orientation exacte peut justifier, à tout prendre, un plan aussi singulier.

Les huit arcades que l'on voit sur le petit côté de droite représentent les portes des *carceres* ou remises[1]. Elles sont réparties en deux groupes égaux que sépare un large passage : celui-ci est libre, tandis que les huit portes sont fermées par des barrières à claire-voie. Les *carceres* du cirque de Carthage se trouvaient donc à l'extrémité nord-ouest du monument; c'est du même côté que se trouvaient ceux du Grand Cirque. A l'extrémité opposée, ceux qui ont vu les ruines du cirque de Carthage signalent les traces d'une porte; elle faisait face à celle qui sépare les *carceres*, et correspondait à la *porta triumphalis* du Grand Cirque.

La spina. — Le milieu de la mosaïque est occupé par la *spina*. Seule la partie droite en est convenablement conservée. L'extrémité est creusée en demi-cercle, disposition commune, qui avait peut-être quelque rapport avec le culte du dieu Consus[2]. En avant de ce demi-cercle se dresse une borne, la *meta secunda*, ornée de trois cônes terminés par des boules, semblables à ceux que l'on voit sur mainte autre représentation du cirque[3]. Les monuments figurés sur la *spina* rappellent d'assez près ceux de la mosaïque de Barcelone. Pas plus que sur celle-ci, on ne trouve sur notre mosaïque l'obélisque qui ornait le milieu de la *spina* au Grand Cirque et au cirque de Lyon : le centre est occupé par une statue de Cybèle assise sur un lion. Semblable image de cette déesse orne la *spina* de tous les cirques : depuis qu'on institua en son honneur les *ludi Megalenses* (204 av. J.-C.), les courses de chars paraissent avoir été placées sous sa présidence. La tête de la déesse est effacée, mais il reste quelques

1. Cf. J. L. Pascal, dans le *Dict. des Antiq.* art. CIRCUS, p. 1189; ajoutez la mosaïque de Dougga, A. Merlin, *ll. cc.*

2. Cf. J. L. Pascal, *l. l.* p. 1191[a].

3. Cf. *Dict. des Antiq.*, fig. 1520, 1521, 1523; ajoutez la mosaïque de Gafsa, Gauckler, *Cat. du Musée Alaoui*, I, p. 12, n° 19.

traces de la couronne tourelée qu'elle portait; elle tient dans la droite un sceptre, tandis que la gauche est étendue. Le geste de la déesse paraît désigner une ligne tracée sur le sol de la *spina*; dans la mosaïque de Barcelone, le geste est le même, sauf qu'au lieu de la ligne on voit deux prisonniers enchaînés[1] et un palmier. Sur le relief de Foligno[2], la déesse n'a pas ce geste, mais elle regarde un point de la *spina* où s'élève un palmier et à la hauteur duquel se tient un magistrat portant une palme. Il faut voir dans la ligne figurée sur la mosaïque de Carthage l'indication de la *calx* ou *creta*, qui, prolongée en travers de l'arène, indiquait le terme de la course[3]. Elle est figurée à la même hauteur sur la mosaïque de Lyon, mais là elle traverse l'arène, tandis que notre mosaïque se contente d'en marquer la place par un trait sur la *spina*.

De l'autre côté de cette ligne s'élève une colonne que surmontait une statue aujourd'hui effacée; d'après les autres monuments, il n'y a pas de doute que ce ne fût une Victoire; on voit d'ailleurs des traces de son bras, qui tendait dans la direction de la *creta* une couronne. Au-delà, on remarque deux colonnes dont la partie supérieure est effacée; elle supportaient certainement une architrave ornée de sept dauphins, destinés à indiquer aux spectateurs, par leur position, le nombre des tours accomplis[4]; on distingue en effet, entre les colonnes, des filets verticaux par quoi le mosaïste a représenté l'eau que crachaient ces dauphins. Il faut restituer, de l'autre côté de la *spina*, en pendant, une architrave semblable, portant sept œufs mobiles, dont un était retiré à chaque tour.

Entre les dauphins et l'extrémité de la *spina*, on remarque un pavillon hexagone, à toit pointu. Un édifice du même genre, mais à deux étages, occupe la même place sur la mosaïque de

1. Cf. Hübner, *l. c.*, p. 160.
2. Cf. *Ann. dell'Inst. di corrisp. arch.*, 1870 (XLII), tav. L. M.
3. Cf. Bussemaker et Saglio, dans le *Dict. des Antiq.* art. Circus, p. 1194[2].
4. Cf. J. L. Pascal, *l. l.* p. 1191.

Barcelone ; on en retrouve l'équivalent sur le relief de Foligno. Hübner pense, pour la mosaïque de Barcelone, à un petit temple[1]. Il nous semble qu'il faut voir dans ces constructions les *falae* dont nous parlent plusieurs auteurs. On appelait ainsi, par analogie avec les tours élevées sur l'*agger* dans les travaux de siège, des tours de bois construites sur la *spina*[2]. Elles étaient, dit expressément Servius, entre l'*euripe* et les bornes. Si on appelle *euripe*, comme cela est vraisemblable[3], le bassin qui recevait l'eau versée par les dauphins, la place des pavillons hexagones correspond exactement à celle des *falae*. Servius indique que ce nom fut choisi parce que les *falae* du cirque servaient, dans les combats qu'on y donnait, au lancement des traits. Nonius[4] donne sur leur usage une indication qui ne concorde pas avec celle de Servius : il dit qu'elles servaient aux spectateurs, et, de fait, on voit sur des plaques de terres cuites[5] et sur une lampe du Musée de Naples[6] des personnages juchés dans ces tours. Il est probable que lorsque ces *falae*, d'installations provisoires qu'elles étaient d'abord[7] devinrent des constructions définitives, on les utilisa, pendant les jeux qui ne comportaient point de combat, en y logeant des spectateurs.

La course. — Quatre chars sont figurés dans l'arène. Trois tournent autour de la *spina* de droite à gauche : c'est dans ce

1. Hübner, *l. c.*, p. 164, n° 16; cf. p. 158, n° 4.
2. Qu'elles fussent sur la *spina*, c'est ce qu'indiquent assez un commentaire de Servius, *Aen.* IX, 702, *divisiones inter euripum et metas*, et un vers de Juvénal, *Sat.* VI, 590, *consulit ante falas delphinorumque columnas*. C'est ce que marque aussi le nom même de ces tours : il ne faut pas perdre de vue, en effet, que la *spina* était appelée *agger* (cf. Juvénal, *l. c.* 588).
3. J. L. Pascal, *l. l.* p. 1192 ; cf. Cassiodore, *Var.* III, *ep.* 51 (56).
4. Nonius Marcellus, 114 M. 5.
5. Cf. Campana, *Ant. opere in plastica*, pl. XCIII.
6. Cf. Henzen, *Bull. dell' Inst. di corr. arch.*, 1863, p. 68 ; Zangemeister, *Ann. dell' Inst.* 1870 (XLII), p. 261 et pl. N. Henzen pensait à des spectateurs ; Zangemeister proposait de voir dans ce pavillon une chapelle avec quatre bustes de divinités.
7. Servius, *l. c.* : *constructis ad tempus turribus*.

sens que se faisaient toujours les courses. Le quatrième va en sens inverse; il a terminé; le cocher vainqueur tient dans la main gauche une palme. Il est coiffé d'un casque à large cimier (on distingue mieux la forme de ce casque sur la tête de l'aurige voisin). Il reste peu de chose de la casaque, dont quelques cubes bleus indiquent assez la couleur; de cette casaque sort une manche blanche. Les chevaux sont richement harnachés : un collier, une large courroie sous le ventre, et, au front, un panache de plumes. Un homme à cheval, vêtu d'un manteau flottant, précède le char : il faut reconnaître dans ce cavalier un *jubilator*[1] ou *hortator*[2], personnage chargé d'encourager l'aurige par ses gestes et ses cris, et de célébrer sa victoire.

Des trois autres chars, deux sont encore en pleine course; l'autre s'arrête, ayant dépassé la ligne blanche qui continuait sur le sol de l'arène le trait que nous voyons marqué sur la *spina*. Si l'on rapproche les données de cette mosaïque de celles qui nous sont fournies par le bas-relief de Foligno, on obtient sur la règle des courses des précisions intéressantes. On sait que le *missus* comprenait sept tours[3] : un char était vainqueur quand, après avoir tourné sept fois autour de la borne la plus éloignée des *carceres* ou *meta prima*, il franchissait le premier la *creta*, marquée sur l'arène à la hauteur de la moitié de la *spina*, comme en témoignent clairement notre mosaïque et celle de Lyon. Les chars ne faisaient donc pas, en réalité, sept tours complets, puisque le dernier tour n'était fait qu'aux trois quarts. On comptait un *spatium*, ou *curriculum*, chaque fois que la *meta prima* était contournée : c'est ce qui ressort clairement du texte de Cassiodore : *septem metis certamen omne peragitur*. Une fois la *creta* franchie, le char vainqueur faisait encore un demi-tour de piste pour aller, de l'autre côté, recevoir la palme du triomphe. Nous savions déjà que les juges se tenaient à la

1. Cf. Bussemacker et Saglio, *l. l.* p. 1194.
2. Cf. *C. I. L.* VI, 10074, 10075, 10076.
3. Cf. A. Gell., *Noct. Att.*, III, 10, 16; Cassiod., *l. c.*; Isid., *Etym.*, XVIII, 37.

hauteur de la *creta*[1]. Il est permis de préciser davantage : s'il y avait, à n'en pas douter, des arbitres attentifs au point même où se terminait la course; c'est de l'autre côté de la *spina* que se tenait le magistrat chargé de couronner le vainqueur. Le bas-relief de Foligno est très net à ce sujet : comme les *carceres* sont figurés à gauche, c'est de l'autre côté de la *spina*, au second plan, que se trouve le point d'arrivée : on voit deux *jubilatores* encourager du geste l'aurige qui va franchir le premier la ligne; au premier plan, devant la *spina*, à la hauteur de la statue de la Cybèle, se trouve un magistrat tenant la palme. C'est à cet endroit qu'il faut placer le *tribunal judicum* dont parle une inscription d'Algérie[2].

Une fois que le vainqueur avait reçu le prix de sa victoire, il faisait demi-tour pour rentrer aux *carceres*; puis il tournait une fois encore, mais, cette fois, de gauche à droite, autour de la *meta secunda*, afin de gagner les remises réservées aux chars sortant de course, à gauche de la grande porte d'entrée[3]. Ce mouvement est clairement indiqué sur notre mosaïque. L'aurige se penche en arrière, retenant l'élan de ses chevaux; en même temps, il se tourne vers la droite et semble regarder attentivement de ce côté : le geste du cocher qui s'apprête à prendre un tournant a été saisi par l'artiste avec beaucoup de vérité.

Le cocher qui arrive deuxième, ayant déjà dépassé le but, retient ses chevaux ; c'est, évidemment, afin de pouvoir entrer directement dans une des quatre remises qui sont en face de lui. Un homme à pied, campé devant l'attelage, l'invite du geste à s'arrêter : il tient dans la main gauche un fouet, et, de la droite, élève une amphore à larges anses. Nous reconnaîtrons

1. Cf. Bussemaker et Saglio, *l. l.* p. 1194[a]; Henzen, *Acta frat. Arv.*, p. 37, et dans *C. I. L.* VI, 1. p. 571, v. 7-8.
2. *C. I. L.*, VIII, 9065.
3. Sur cette destination particulière de chaque groupe de *carceres* à droite et à gauche de la porte, cf. Becker, *De Romae vet. muris atque portis*, p. 84 sq. Son opinion a été généralement adoptée depuis : cf. Bussemacker et Saglio, *l. l.* p. 1195, note 45, et Friedländer, dans Mommsen et Marquardt, *Manuel des Antiq. Romaines* (trad. Humbert), t. XIII, 2, p. 285, note 1.

sans hésiter dans ce personnage un *morator ludi*[1]. Son rôle est d'arrêter le quadrige qui a terminé la course, de donner aux bêtes les premiers soins nécessaires et de les guider vers l'écurie. On retrouve ce palefrenier, toujours muni d'une amphore, sur plusieurs monuments, en particulier sur le bas-relief de Foligno[2], sur la mosaïque de Barcelone[3], sur une peinture antique de Rome[4]. Ce dernier monument indique à quoi servait l'amphore : on y voit, en effet, un palefrenier qui saisit d'une main les naseaux d'un cheval, tandis que l'autre tient l'amphore; il s'apprête évidemment à rafraîchir les naseaux de la bête.

Un personnage, dont il ne reste plus que les jambes, se tient à l'autre extrémité de l'arène, devant le dernier quadrige : sans doute était-ce aussi un *morator*. Il arrête le char avant qu'il ait achevé la course, parce que son retard ne laisse plus espérer qu'il puisse changer de rang. Le cocher lève le bras droit d'un geste découragé; bien qu'il tienne un fouet, il suffit de comparer son mouvement à celui de l'aurige qui le précède pour voir qu'il ne s'apprête pas à frapper l'attelage. Au contraire, l'aurige qui arrive troisième, séparé de celui qui le précède par une moins longue distance, et, du reste, se croyant peut-être serré de près par celui qui le suit, fouette ses chevaux avec ardeur. Les têtes des chevaux sont gâtées, sauf celle du cheval de gauche. La tête de l'aurige a disparu; le bras droit, couvert d'une manche blanche, brandit le fouet; la casaque est rouge. Le quatrième, comme on en peut juger aux quelques cubes qui subsistent, portait une casaque verte. Le vainqueur, nous l'avons vu, appartenait à la faction des bleus; il est donc sûr que le deuxième, bien que le corps soit effacé, représentait les blancs.

Il est impossible de se prononcer avec certitude sur l'âge

1. Cf. Gruter, *Inscript. antiquae*, p. CCCXXXIX, 3; *ibid.* 5 = *C. I. L.*, VI, 10046.
2. Cf. Zangemeister, *l. c.*, p. 257 et pl. LM.
3. Cf. Hübner, *l. c.*, p. 170 et pl. D; Zangemeister, *l. c.*, p. 258 et note 1.
4. Cf. Braun, *Ann. dell' Inst. di corr. arch.*, 1839 (XI), p. 245 et pl. M, 2.

de cette mosaïque. Elle est d'un bon style, qui ne permet pas de descendre au-delà du IIIe siècle. On ne saurait d'ailleurs tirer argument du nombre des *carceres* pour la dire antérieure à Domitien, car s'il est admis que cet empereur porta le nombre des *carceres* du Grand Cirque de huit à douze[1], rien n'oblige à penser qu'on ait suivi cet exemple dans les provinces.

L. A. CONSTANS.

1. Cf. Bussemacker et Saglio, *l. l.*; Friedländer, *l. l.*

NOTES ARCHÉOLOGIQUES

II[1]

ANTÉFIXES GALLO-ROMAINES

Déchelette a publié, il y a dix ans, une antéfixe en terre cuite du Musée de Moulins (Allier) : on y voit une palmette au-dessous de laquelle une tête de taureau posée de face est encadrée par une feuille de palmette à double volute et par deux rosaces (fig. 1)[2]. Les antéfixes portant parfois l'emblème de la légion qui les fabriquait, et ce monument provenant peut-être de Néris, siège de la *Legio VIII Augusta*, dont la tête de taureau était l'emblème, Déchelette admet que l'animal de l'antéfixe est bien celui de cette légion, et comme il n'a rencontré nulle part ailleurs en Gaule le même modèle, il le considère comme spécial à ses ateliers. Remarquons toutefois que la provenance Néris, qui est absolument nécessaire pour prouver l'identité de la tête de taureau de l'antéfixe avec l'emblème légionnaire, n'est pas certaine. L'inventaire du Musée attribue cette pièce à Varenne (Allier), et ce serait une autre antéfixe à palmette et tête de face qui aurait été découverte à Néris. Aussi Déchelette suppose-t-il que le rédacteur a dû intervertir par mégarde les indications de provenance[3]; il se peut, mais ce n'est qu'une supposition, qui permet déjà de douter de l'identification proposée.

1. Voy. la *Revue archéologique*, janv.-fév. 1916.
2. Déchelette, *Une antéfixe de la huitième légion découverte à Néris*, in *Comptes-rendus Acad. Inscriptions*, 1905, p. 597 sq., fig.
3. *Ibid.*, p. 601.

Dans son étude sur le *Klapperstein* de Mulhouse, M. A. Reinach reproduit et commente une antéfixe de Brumath, près de Strasbourg, qui présente avec la précédente certaines analogies (fig. 2, 1). On y retrouve la palmette qui surmonte la tête et la volute qui lui sert de base. Mais l'apparence animale de l'élément central est atténuée. Ce n'est plus une tête de taureau : c'est un masque humain grimaçant, dont le front est orné de cornes et dont la moustache et la barbe sont stylisées en spi-



Fig. 1. — Antéfixe de Néris.

rales, analogues, dit l'auteur, à la chevelure serpentiforme des Gorgones. M. A. Reinach voit une double paire de cornes, les unes au-dessus du front étant celles du taureau, les autres, à la hauteur des sourcils, celles du bélier ; il met cette tête monstrueuse en relation avec les divinités gauloises cornues, dieux-taureaux et dieux-béliers, en particulier avec Cernunnos[1]. Je ne crois pas à cette double présence, car les cornes de bélier ne paraissent être que les oreilles de l'animal, à leur place habituelle[2].

1. *Le Klapperstein, le Gorgoneion et l'Anguipède*, in *Bulletin du Musée historique de Mulhouse*, XXXVII, 1913, p. 10, pl. I, 1, du tirage à part.
2. Cf. les oreilles du taureau sur l'antéfixe de Néris.

Une troisième antéfixe, provenant de Pfaffenhofen près de Brumath, supprime toute bestialité (fig. 2, 2). Encadrée par la volute végétale, accostée à la hauteur des tempes par deux rosaces, c'est une tête barbue aux traits majestueux, que couronne le chêne et que surmonte la palmette. Quelque type de divinité fluviale, dit M. A. Reinach, aurait inspiré ce type, que la présence de la couronne, et celle de petits glands dans la barbe, font désigner comme un génie du chêne[1].

Sur une antéfixe du Musée de Genève, provenant de Versoix[2] (fig. 3), la tête humaine, très grossière et quelque peu triangulaire suivant une convention fréquente due à l'inexpérience de l'ouvrier[3], est encore surmontée de la palmette rayonnant en éventail. Deux grosses saillies en relief rappellent la volute qui, dans les exemplaires précédents, est à la base de la tête.

Deux autres antéfixes du Musée de Genève, trouvées à Genève même, dans les fouilles du quartier des Tranchées[4] (fig. 4), montrent la dégénérescence du motif, car si les volutes de la base sont reconnaissables, la tête n'a plus rien d'humain et n'est plus qu'une saillie piriforme, une sorte de vase d'où s'échappe la palmette.

Citons encore une antéfixe de Xanten, avec un *gorgoneion* que surmonte la palmette[5].

***

On ne cherchera pas à allonger cette liste et à grouper toutes les antéfixes gallo-romaines de type semblable. Nous avons dès maintenant tous les éléments nécessaires pour en donner l'interprétation.

1. *Le Klapperstein*, pl. I, 2, p. 13 sq.
2. Musée de Genève, C. 850.
3. Sur cette convention, Deonna, *L'archéologie, sa valeur, ses méthodes*, II, p. 142 sq.
4. Musée de Genève, C. 164 et C 1639.
5. *Le Klapperstein*, p. 18; *Bonner Jahrbücher*, CXXII, pl. LV, p. 390; sur ces antéfixes de Xanten qui portaient peut-être, comme ce serait le cas pour celle de Néris au dire de Déchelette, les emblèmes des légions, cf. A. Reinach, *op. l.*, p. 18, note 1 (référ.).

Bien que chacun de ces monuments diffère des autres, puisque l'élément central est la tête de taureau, la tête humaine à cornes, la tête entièrement humaine, et même un motif aniconique qui en paraît dérivé, la parenté qui les unit est indéniable, car il y a de l'un à l'autre quelques éléments constants. Partout la tête est surmontée de la palmette qui, dans les exemplaires de Néris, de Pfaffenhofen, de Versoix, de Genève,



Fig. 2. — Antéfixes de Brumath et de Pfaffenhofen.

n'est pas simplement posée sur le crâne, mais semble en faire partie intégrante et en jaillir; partout aussi on retrouve la volute végétale qui soutient la tête. Enfin, si les exemplaires de Genève en sont privés, ceux de Pfaffenhofen et de Néris montrent deux rosaces symétriquement disposées, tantôt à l'intérieur de la volute, tantôt à l'extérieur, et l'on remarquera que sur celui de Brumath, la moustache s'allongeant à droite et à gauche se termine en une boucle qui leur ressemble, et que la palmette de la tête porte dans ses branches supérieures deux disques.

***

Ce n'est pas dans l'art indigène qu'on cherchera l'origine de

cette composition, mais dans l'art gréco-romain, où la décoration architecturale l'emploie fréquemment pour les antéfixes, les acrotères, les plaques ornementales. On ne citera que quelques exemples qu'il serait aisé de multiplier.

De nombreuses antéfixes italiques ont une tête humaine, féminine ou masculine, parfois un masque, un *gorgoneion* de sens solaire connu[1], posés sur la volute d'acanthe et coiffés d'une palmette rayonnante[2] (fig. 5). C'est donc absolument la disposi-



Fig. 3. — Antéfixe de Versoix.

tion de nos antéfixes gallo-romaines. Sur les plaques de revêtement, où l'artiste dispose de plus de place, le motif s'enrichit. Le *gorgoneion* couronné d'une palmette, au-dessus de la volute, est placé entre deux griffons, les animaux du soleil[3]. Ailleurs,

1. *Le Klapperstein*, p. 15 sq.

2. Ex. Genève, Musée d'art et d'histoire : Coll. Fol, *Catal. descriptif*, I, p. 171, nº 800, fig. (fig. 5); *Le Musée Fol, Etudes d'art et d'archéologie*, I, p. 46, fig. K, tête feminine à stéphané. — Même motif, C. 1640. — Coll. Fol, nº 796; *Catal. descriptif*, I, p. 170, nº 796; *Etudes d'art et d'arch.*, I, pl. XII, p. 48 sq. (Bacchus, dit le Catal.; plutôt masque). — Coll. Fol, nº 797; *Catal.*, I, p. 170, nº 797, boule sur double volute, surmontée d'une palmette, etc.

3. Musée de Genève, *Le Musée Fol, Etudes d'art et d'arch.*, pl. XXVII, 1, p. 64 sq.

le buste d'Isis émerge de l'acanthe et porte sur sa tête la fleur du lotus, tandis que les sphinx qui l'accostent terminent leur queue par le lotus[1] : on retrouve près de celles-ci les deux rosaces de nos antéfixes[2]. Voici Niké au milieu de gracieux rinceaux que développe la volute végétale sur laquelle elle s'élève; elle porte sur sa tête une belle palmette ou une corbeille de fleurs



Fig. 4. — Antéfixe de Genève.

et de fruits, et elle est accostée elle aussi par deux rosaces, fleurs qui terminent les enroulements des rinceaux[3] (fig. 6).

C'est en somme, avec diverses variantes de détails, le motif bien connu que l'art gréco-romain répète à satiété, en relief

1. S. Reinach, *Répert. de reliefs*, II, p. 296, 1.
2. Même motif, avec Bès remplaçant Isis, *ibid.*, p. 296, 1; *Musée Fol, Études d'art et d'arch.*, I, pl. XXVII, 2 (mais la tête du dieu n'est pas surmontée du lotus).
3. *Ibid.*, p. 270, 3; 271, 1.

comme en ronde-bosse : celui du personnage, entier, réduit au buste ou à la tête seule, qui émerge de la collerette ou du bouquet de lotus ou d'acanthe, parmi de légers rinceaux, que ce soit une divinité du panthéon égyptien, Isis, Bès, Harpocrate[1], ou du panthéon gréco-romain, Niké, Eros[2], Dionysos[3], Ariane, etc. On sait que ce thème — et les dieux et les animaux comme le lotus l'indiquent déjà — est d'origine égyptienne, et qu'il s'est répandu partout dans le monde antique dès une époque très ancienne, aussi bien en Phénicie qu'en Grèce, à Rome ou en Inde : c'est celui du divin Horus qui naît de la fleur du lotus, image du soleil levant[4]. L'art gréco-romain, le répétant parfois intégralement[5], le plus souvent l'a modifié à son goût ; il a remplacé Horus par d'autres divinités égyptiennes, ou lui a substitué des dieux nationaux ; il a uni le lotus à l'acanthe, ou l'a remplacé complètement par cette dernière, qui est son équivalent symbolique[6].



Fig. 5.
Antéfixe gréco-romaine.

Le sens solaire de la palmette est bien connu et nous n'y insisterons pas ; elle équivaut, elle aussi, au lotus qu'elle remplace souvent : la queue des animaux du soleil, sphinx, griffons, pour indiquer leur nature ignée[7], peut aussi bien se terminer par

1. *Répert. de reliefs*, III, p. 126, 4 (chapiteau).
2. *Répert. de reliefs*, II, p. 177, 3, p. 259, 1 ; *Le Musée Fol, Etudes d'art et d'arch.*, I, pl. XXX, 2 ; tête seule, *ibid.*, pl. XXX, 1.
3. *Répert. de reliefs*, II, p. 274, 2 ; 276, 2.
4. Clermont-Ganneau, *Etudes d'arch. orientale*, I, p. 138, La naissance d'Horus ; *Journal asiatique*, 1883, I, p. 127, note 1 ; *Rev. hist. des religions*, 1913, LIX, p. 51 et suiv. ; 1914, LXX, p. 51 sq. M. Clermont-Ganneau pense que ce prototype a inspiré la croyance populaire à l'enfant né du chou.
5. Horus sur le lotus, comme amulette, Delatte, *Etude sur la magie grecque*, in *Musée belge*, 1914, p. 49 (tirage à part).
6. *Rev. hist. des religions*, 1913, LIX, p. 350 sq. et suiv.
7. Sur la queue enflammée des renards de Samson et les rites agraires ana-

une palmette[1] que par le lotus[2], et la tête du personnage être surmontée de l'un ou l'autre végétal. On ne s'étonnera pas que de telles images décorent les antéfixes et les acrotères qui, étant des *apotropaia*, les paratonnerres religieux de l'édifice en quelque sorte, portent très souvent des symboles célestes, ceux du soleil et de la foudre[3].

Notons encore que l'association de la palmette et des deux rosaces d'origine solaire est, elle aussi, très ancienne, et qu'elle est banale, par exemple, sur les stèles funéraires de la Grèce[4].



Fig. 6. — Relief de terre cuite gréco-romain.
(S. Reinach, *Répert de reliefs*, II, p. 278, 3.)

*
* *

Si telle est l'origine et le sens primitif du motif rencontré sur les antéfixes gallo-romaines, il semble cependant qu'en

logues, que traduit en art la queue terminée par un lotus ou par une palmette, cf. *L'Homme préhistorique*, 1913, p. 316.

1. Sarcophage romain, griffons, Reinach, *Répert. de reliefs*, II, p. 196, 2.

2. *Ibid.*, p. 296, 1, etc. Queue de la nébride terminée en lotus épanoui, en Égypte, Moret, *Mystères égyptiens*, p. 70, note 1.

3. Cf. *Rev. hist. des religions*, 1915 (Le soleil dans les armoiries de Genève), p. 20.

4. Reinach, *Répert. de reliefs*, II, p. 395, 7 ; 398, 4 ; 411, 4, etc. ; souvent les deux rosaces seules, sur des stèles grecques, romaines, etc., ex. *ibid.*, p. 395, 411, 2 ; 532, 1, 3 ; 97, 4, etc.

pénétrant en Gaule et en Germanie, il s'est confondu avec un autre motif de sens et d'aspect analogues, qui. très en faveur dans ces contrées, remonte à une époque reculée : celui de la barque du soleil, dont Déchelette a étudié l'histoire et suivi la dégénérescence ornementale[1]. A considérer certaines de ses représentations, on voit tout de suite leur analogie avec l'ornementation de nos antéfixes : la barque, le plus souvent stylisée et presque méconnaissable, dont la proue et la poupe recourbées sont ornées ou non des protomés du cygne solaire, décrit une volute analogue à celle qui sert de base aux têtes humaines ou animales ; elle est souvent accompagnée de l'équivalent des deux rosaces, de deux disques solaires disposés symétriquement, soit à l'intérieur de la courbure[2], comme dans l'antéfixe de Pfaffenhofen, soit à l'extérieur[3], comme dans celle de Néris; et si la volute végétale des antéfixes contient en son milieu la tête humaine ou animale, la barque renferme à la même place l'image du soleil, sous son aspect aniconique, disques concentriques, disques crucifères, disques radiés, spirales ou signes en S[4], ou, sous l'aspect humain, celui de deux petits personnages debout côte à côte, à la chevelure radiée[5].

*
* *

Il semble donc que la tête de taureau de l'antéfixe trouvée peut-être à Néris n'est pas tant l'emblème de la huitième légion[6] que la tête du dieu, conçu sous son aspect animal. Elle est accompagnée des rosaces ? Mais, dès l'antiquité égéenne, cette association du taureau sacré et des rosaces n'apparaît-elle pas

1. Déchelette, *Manuel*, II, p. 418 sq., 426 sq.
2. *Ibid.*, p. 424, fig. 171, 2.
3. *Ibid.*, p. 433, fig. 176.
4. Le sens solaire du signe celtique en S est bien connu ; cf. Déchelette, *Manuel*, II, p. 466, fig. 156.
5. Le bizarre motif qui occupe le centre de la barque sur un couteau scandinave ne serait-il pas la stylisation de la tête de taureau, posée de face comme sur l'antéfixe de Néris ? (Déchelette, *Manuel*, II, 3, p. 424, fig. 171, 2).
6. A moins que la tête du taureau cosmique n'ait été assimilée à l'emblème de la légion.

dans le monument bien connu de Mycènes[1]? A l'héroon de Trysa, les protomés de taureau n'alternent-elles pas avec le gorgoneion et les rosaces solaires[2]? Rappellera-t-on le sens cosmique du taureau ou de ses abrégés, la tête ou les cornes seules de l'animal, dans la religion celtique[3]? Dans les autres antéfixes citées, le symbole animal s'atténue, car si la tête grimaçante de Brumath est encore cornue[4], celle de Pfaffenhofen,

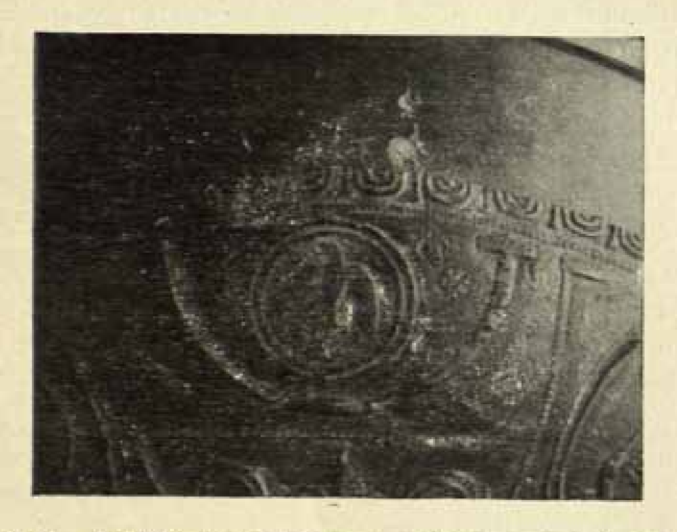


Fig. 7. — Détail d'un bol gallo-romain à reliefs, au musée de Genève, provenant de Genève.

dépouillant toute bestialité, a la beauté idéale des dieux humains

1. Stais, *Collection mycénienne*, p. 37, n. 284; Déchelette, *Manuel*, II, p. 470; la tête de l'animal est souvent accompagnée d'autres symboles solaires, tels que la croix, etc., *ibid.*
2. Reinach, *Répert. de reliefs*, I, p. 444.
3. Déchelette, *Manuel*, II. Le taureau et les cornes sacrées, p. 470 sq.
4. Remarquer sur le front, entre les cornes, la bandelette dentelée des deux côtés, qui rappelle certaines amulettes préhistoriques à double rang de dents; cf. *Rev. hist. des religions*, 1915, p. 59-61; cf. aussi la chevelure hérissée de la Gorgone, des génies du feu, sur les réchauds gréco-romains, etc., *Rev. hist. des religions*, 1915, p. 27-8.

Les languettes de la palmette qui sort du crâne, ce sont, comme dans les monuments gréco-romains cités plus haut, les rayons qui jaillissent du soleil lui-même; elles lui forment comme une immense chevelure auréolée, alors qu'ailleurs, pour exprimer le même rayonnement, la chevelure peut être hérissée, radiée, ou même incurvée en forme d'S solaires[1].

***

Expliquons maintenant dans ce sens la belle antéfixe de Pfaffenhofen (fig. 2, 2). La volute qui circonscrit le motif et qui ne trahit que par endroits son origine végétale, peut être facilement assimilée à la barque du soleil, fendant les flots du fleuve Océan. Elle porte la tête du dieu qui est couronnée de chêne, et dont la barbe et la moustache, découpées en feuilles, cachent deux petits glands, union du végétal et de l'être humain dont divers monuments antiques fournissent des exemples[2]. Serait-ce un génie du chêne, comme le pense M. A. Reinach[3]? Mais on sait que le chêne est par excellence l'arbre de la foudre, et que son rôle cosmique est avéré depuis un temps très reculé[4]. Il n'y a donc rien d'étonnant que le dieu céleste soit ici revêtu de ses feuilles et de ses fruits. Les deux rosaces qui sont les disques du soleil l'encadrent, et, jaillissant de son crâne, ce sont les rayons de la palmette solaire.

1. Sur ces différentes chevelures solaires, cf. *Le soleil dans les armoiries de Genève*, in *Rev. hist. des religions*, 1915, p. 29-31. Le signe celtique en S, qui serait un demi-svastika, uni à la tête humaine dans l'ornementation celtique et gallo-romaine, s'est assurément identifié à la double spirale des palmettes gréco-romaines, qui, parfois employée seule, accompagne souvent une tête humaine, masque, gorgoneion, tête d'Éros sortant du bouquet d'acanthe, etc.; ex. *Etudes d'art et d'arch., Musée Fol*, I, pl. XXX, 1 (tête d'Eros dans l'acanthe, noter la double spirale indépendante à droite du motif); *ibid.*, p. 61, fig. 2 (double spirale renfermant dans chaque œil un masque comique); gorgoneion et double spirale unie à la palmette, *Répert. de reliefs*, II, p. 265, 1.

2. Ex. dans mon mémoire sur *Le Soleil dans les armoiries de Genève*, in *Rev. de l'hist. des religions*, 1915, p. 31.

3. A. Reinach, *Le Klapperstein*, p. 15, 38, note 3.

4. Fowler, *Le chêne et le dieu du tonnerre*, in *Archiv. f. Religionswiss.*, XVI, 1913; Wagler, *Die Eiche in alter und neuer Zeit*, Diss. Wurzbourg, 1891; S. Reinach, *Le chêne dans la médecine populaire*, in *L'Anthropologie*, 1893, t. IV, p. 32 sq.

Ainsi, dépouillée du barbare symbolisme animal, l'antéfixe de Pfaffenhofen est la magnifique expression de la très vieille religion solaire qui a laissé tant de traces dans nos contrées. Il nous semble voir nos aïeux vénérer le soleil alors qu'il descend lentement à l'horizon, et que, posé sur la barque à la surface de l'Océan, il lance un dernier étincellement, avant de continuer, la nuit venue, son invisible voyage.

Un tel motif, qui apparaît encore dans la céramique gallo-romaine à reliefs (fig. 7) avec ses éléments caractéristiques, barque réduite à une courbure demi-circulaire, deux rosaces, et symbole du soleil (aigle dans le disque)[1], ne s'éteint pas avec le paganisme; l'art barbare du haut moyen-âge en a hérité, et on a montré ailleurs qu'on peut en reconnaître la dégénérescence dans divers monuments, agrafes, plaques de ceinturons, du christianisme primitif de nos pays[2].

(*A suivre.*) W. DEONNA.

1. Ce motif est fréquent dans la céramique, où il peut n'avoir plus qu'une valeur décorative.

2. *Le Soleil dans les armoiries de Genève*, in *Rev. hist. des Relig.* 1915, p. 22 sq.

LA VIERGE AU DONATEUR DU LOUVRE

ET LA VILLE DE LYON

La Vierge au Donateur (fig. 1) dont il va être question, est le précieux panneau qui se trouve au Louvre dans la petite salle XXIX des Flamands, et qui porte le n° 1986. Dans le cartouche du bas on lit l'inscription suivante :

JEAN VAN EYCK, vers 1380-†1440[1]. École flamande.
La Vierge au Donateur.

Il semblera peut-être extraordinaire qu'il puisse être utile, alors qu'on veut parler de ce joyau de nos collections nationales, de se croire obligé de l'identifier avec autant de précision. Mais d'abord, et tout dernièrement, un des maîtres de l'histoire de l'art, en parlant de cette admirable peinture, l'appelait « Saint Luc peignant la Vierge de Van Eyck, qui est aujourd'hui au Louvre »; puis, si tous ceux qui l'ont étudiée s'entendent parfaitement pour reconnaître qu'elle vient d'Autun, ils ne sont nullement d'accord sur l'église où elle demeura depuis le moyen âge jusqu'à son entrée au Louvre, au commencement du XIXe siècle.

En effet, Courtépée, au XVIIIe siècle, dans sa *Description du Duché de Bourgogne*[2], la signale dans la chapelle de l'église où fut enterré Rolin; Vallet de Viriville[3] la place dans la sacristie de la collégiale de Notre-Dame; mais M. Kleinclauz[4] écrit

1. Il est permis de faire remarquer que dès 1849, Laborde, dans ses *Ducs de Bourgogne* (*Preuves*, t. I, p. CIII), donnait la date exacte de juillet 1441 pour la mort de Jean van Eyck.
2. Dijon, 7 vol. in-8, 1774-1785, t. III, p. 451.
3. *Biographie Didot*, v° Rolin (Nicolas).
4. *Revue de l'Art*, 1906 (2), p. 258.

qu'elle se trouvait dans l'église Saint-Lazare; enfin Filhol[1], Gruyer[2] et Bouchot[3] disent qu'elle était dans la Cathédrale. En réalité, sous ces noms différents, il ne s'agit que de deux églises : la collégiale de Notre Dame, fondée par le chancelier Rolin où il fut enterré en 1462, et la Cathédrale, qui est sous le vocable de Saint-Lazare.

Seulement, comme il y avait également à Autun un autre délicieux tableau, une *Nativité*, donnée par le cardinal Jean Rolin à la Cathédrale, qui de la sacristie fut transportée à l'Évêché où la loi de séparation l'a prise pour la déposer au Musée de la ville, il est arrivé plusieurs fois que les deux panneaux ont été l'objet d'une confusion assez nexplicable, puisque tous les deux représentent une Vierge devant laquelle est agenouillé un Rolin.

Enfin, sur l'identification du paysage qui forme le fond du tableau, les historiens d'art ont disserté sans se convaincre et, chacun faisant des rapprochements, qui, avec la *Vierge au Chartreux* du baron Gustave (aujourd'hui Robert) de Rothschild (fig. 2) et celle du Musée de Berlin (fig. 4), qui, avec une miniature des *Heures de Jean de Dunois* (fig. 5), qui, enfin, avec les *Vierges de saint Luc* de Brunswick, de Munich (fig. 3), de Saint-Pétersbourg et du comte Wilczeck, y découvre une ville différente : Bruges, Lyon, Londres, Liège, Maëstricht, Marmande, La Réole, Bazas.

Bref, on n'est jamais parvenu à s'entendre; alors d'autres critiques, très prudents, admirent le paysage, mais ne se prononcent pas ; la question reste donc en suspens.

Comme tout ce qui touche à cette merveilleuse œuvre d'art ne saurait nous laisser indifférents, il n'est pas inutile d'apporter sur ce dernier point quelques précisions qui n'ont pas encore été présentées.

1. *Galerie du Musée Napoléon*, Paris, Gillé, 1813, in-4, t. IX, 578.
2. *Voyage autour du Salon Carré du Musée du Louvre*, Paris, 1890, in-4, p. 312.
3. *Le Paysage chez les Primitifs*, dans *la Gazette des Beaux-Arts*, 1907, II, p. 471.

*
* *

Ici encore, comme dans la fameuse question de l'enfant à la dent d'or, soumise à l'Académie de Suède au XVIII[e] siècle, sur laquelle on discuta pendant des mois jusqu'au moment où l'un des académiciens eut l'idée d'aller regarder la bouche de l'enfant, dans laquelle d'ailleurs il ne découvrit rien, tout ce qui a été dit sur le paysage fut simple affirmation, sans aucune



Fig. 1. — Fond du tableau de *la Vierge au donateur* (Musée du Louvre).

pièce à l'appui. On écrivit de belles pages littéraires sur le sujet, mais on ne crut pas nécessaire de faire le moindre rapprochement avec les vues cavalières des villes proposées, que nous pouvons cependant trouver dans les ouvrages anciens. Ce sont les vieux plans conservés au Cabinet des Cartes de la Bibliothèque Nationale que je voudrais aujourd'hui rapprocher des affirmations sur lesquelles, chacun suivant son sentiment personnel, vit avec sécurité.

Reprenons d'abord ce qui a été écrit sur le tableau.

*
* *

Au XVIII[e] siècle, Courtépée, dans sa *Description du Duché de Bourgogne*, veut y voir Bruges avec plus de deux mille figures. Quand Filhol, en 1813, publie la *Galerie du Musée Napoléon*, il donne une description du tableau que nous devons reproduire, car c'est une des plus exactes qui aient été écrites :



Fig. 2. — Fond du tableau de *la Vierge au Chartreux* (Collection du baron R. de Rothschild).

« Dans une magnifique galerie pavée de marbre précieux, décorée de colonnes, et d'une architecture dont le genre se rapproche du genre moresque, un homme superbement vêtu d'une robe de soie et de brocard à larges manches et bordée d'une fourrure, est à genoux devant un prie-Dieu recouvert d'un riche tapis, et a devant lui un livre ouvert posé sur un coussin doublé d'une étoffe également opulente. Il semble recevoir la bénédiction que lui donne l'Enfant Jésus assis sur les

genoux de sa Mère. La Vierge, couverte d'un long et large manteau, dont la bordure est brodée, est assise sur une espèce de trône ou fauteuil en marqueterie, doublé d'une tapisserie ou



Fig. 3. — Fond du tableau de *la Vierge de saint Luc* que les critiques d'art croient identique au paysage de *la Vierge au donateur*. (Pinacothèque de Munich).

étoffe à fleurs. Ses cheveux, ceints d'un diadème étroit, tombent négligemment sur ses épaules. Derrière elle, un ange, les ailes éployées et vêtu d'une mante qui l'enveloppe tout entier, soutient une riche couronne au-dessus de sa tête. Au delà de la

colonnade du fond, on aperçoit sur une terrasse deux hommes qui se promènent. Sur le mur de revêtement un paon, et entre ce mur et la colonnade, la cime de quelques arbres qui décorent sans doute un jardin supérieur; plus loin et dans la perspective, sur les rives d'un grand fleuve, dont le cours est traversé par un pont et va se perdre dans le lointain, l'on aperçoit les édifices d'une grande ville; enfin dans le fond, la cime des Alpes, blanchie par la neige. On regrette de ne pas savoir quel est le personnage important que van Eyck a représenté dans ce tableau; on croit reconnaître Lyon dans cette ville dont il nous offre la vue et spécialement le chevet de la cathédrale de Saint-Étienne, ainsi placé sur les bords de la Saône S'il en était ainsi, il faudrait en conclure que ce peintre a voyagé et que peut-être il a franchi les Alpes qu'il a introduites dans son ouvrage... »

En 1860, M. Bigarne, le décrivant de nouveau, ajoute : « Ce tableau sur bois représente dans le lointain la ville de Bruges et une infinité de personnages [1] ».

En 1866, Émile Michiels [2], le premier, rapproche le paysage de *la Vierge au Donateur* de ceux de *la Vierge au Chartreux* Rotshchild et de *la Vierge de saint Luc* de Munich.

La description du tableau par M. F.-A. Gruyer (1890) ne doit pas être oubliée :

« Le jardin du palais avec les parterres de lis et de roses où se promènent les paons et les oiseaux rares. Une terrasse garnie de créneaux les domine du côté de la campagne, et de petits personnages d'une étonnante vérité animent ce rempart. Au delà s'étendent à perte de vue les lumineuses perspectives, une rivière d'où émerge une île commandée par un château-fort : sur une des rives, une ville avec ses quais, ses rues, son église et son port fortifié et, pour fermer l'horizon, une chaîne de montagnes dont les cimes se perdent dans la pâle clarté d'une aube matinale [3] ».

1. *Étude historique sur le Chancelier Rolin*. Beaune, 1860, in-8, fig.
2. *Gazette des Beaux-Arts*, 1866, II, p. 362.
3. Gruyer, *Salon Carré*, p. 312.

En 1905, M. Amédée Pigeon[1], voyant là le portrait du roi Charles VII agenouillé devant la Vierge, ajoutait :

« L'architecture de la chapelle pourra, je crois, servir un jour à identifier la ville qui se voit dans le fond du paysage.

« Les historiens de Charles VII disent qu'en 1441 Charles VII

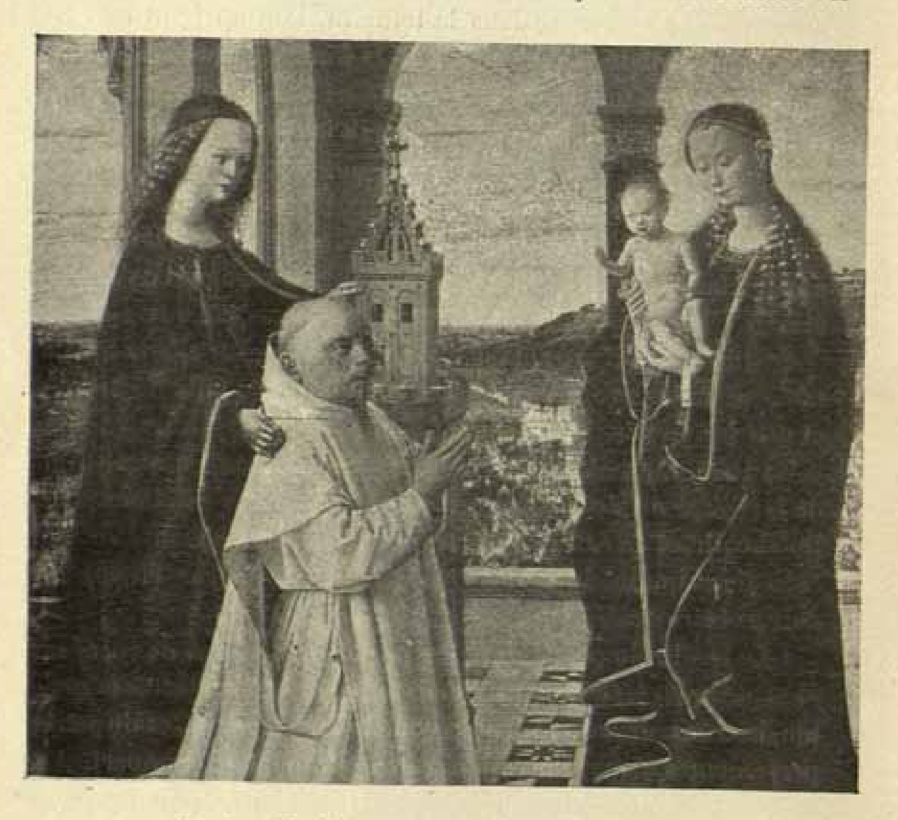


Fig. 4. — Fond du tableau de *la Vierge au Chartreux*. (Galerie royale de Berlin).

fit un voyage en Guienne pour battre les Anglais qui assiégeaient Tartas, qu'en 1442 le roi soumit Marmande et la Réole en Bazadois.

1. *Les Arts*, n° 37 (t. IV), p. 14, et n° 41, p. 32.

« Ne serait-ce pas l'une de ces villes qui serait là représentée, ou est-ce Lyon comme on l'a dit déjà ?

« Le portrait fut-il fait dans quelqu'une des villes du midi (Tarbes, Marmande ou la Réole en Bazadois) ? Fut-il fait à Lyon dans la vieille église de Fourvières ? Où le peintre la peignit-il ? Je l'ignore. »

Mais voilà que M. K. Voll[1] ayant fait, sans citer Em. Michiels, le rapprochement du paysage de *la Vierge au Donateur* et de celui de *la Vierge au Chartreux* Rothschild, M. Rosen dans *Die Natur in der Kunst* et M. Fierens Gevaert dans sa *Renaissance septentrionale*, y voient Liège ; opinion que M. J. Weale[2] accepte en 1908, en rappelant toutefois en même temps Maëstricht et en reconnaissant, dans l'église centrale, Saint-Paul de Londres. C'est lui qui rapproche encore du paysage la petite miniature du *Livre d'Heures de Jean, comte de Dunois*, propriété de M. Yates Thompson (fig. 5).

A partir de cette date, l'identité de tous les fonds dont nous venons de parler étant admise, nous pouvons résumer les opinions et en discuter la valeur.

Il semble tout d'abord inutile d'insister sur la fantaisie, sur l'inexactitude de ces descriptions, écrites cependant par des historiens d'art d'une compétence évidente. Malheureusement, elles rappellent celles du *Rétable de Beaune*, où, au grand étonnement de ceux qui regardent eux-mêmes et examinent les choses de près, on voit signaler sur les panneaux les personnages les plus inattendus, revêtus de cuirasses étincelantes, dont il n'y a nulle trace, suivis de diables griffus et cornus qui n'existèrent jamais que dans l'imagination de ceux qui avaient charge de nous instruire.

Ici, nous devons immédiatement constater qu'il n'y eut jamais « plus de deux mille personnages ». Il y en a 112, ce qui est déjà fort intéressant ; les « oiseaux rares », dans les par-

1. *Gazette des Beaux-Arts*, 1901, I, p. 215.
2. *Hubert and John van Eyck*, Londres, 1908, in-4, p. 116 et ss.

terres fleuris, sont *deux pies*. Il est vrai que sur la muraille il y a deux paons, mais ce ne sont ni les aras, ni les perroquets de *la Vierge de la Victoire* de Mantegna par exemple, que la description pourrait nous faire attendre.

Quant au rapprochement des paysages signalés, quel rapport y a-t-il vraiment entre le fond de *la Vierge au Donateur* (fig. 1) et *la Vierge au Chartreux* Rothschild (fig. 2)? Une ville, une



Fig. 5. — Miniature des *Heures de Jean de Dunois*. (Collection Yates Thompson).

rivière avec un pont : c'est tout. Derrière sainte Claire est une ville, entourée de murailles, baignées par une rivière de *face*, dans laquelle nagent des cygnes : ce qui indique que nous sommes dans le Nord. Au premier plan on aperçoit une église, qui peut certainement être rapprochée de Saint-Paul de Londres (voir la fig. 8). Cette église n'existe pas dans *la Vierge au Donateur*. Dans la ville on ne voit que *cinq* clochers ; dans *la Vierge au Donateur*, il y en a *quatorze*. Sur le pont est un petit édicule, au fond une colline boisée, qui ne sont pas dans

le tableau du Louvre : l'île du milieu du fleuve manque; enfin la rive droite ne se voit pas.

Si nous regardons *la Vierge de saint Luc* de Munich (fig. 3), cela devient beaucoup plus étrange; comment a-t-on jamais pu faire un pareil rapprochement?

Sur une terrasse, qui semble *au milieu* de la rivière, il y a un homme et une femme qui regardent sur la gauche la cour d'un grand château, suivie d'une rue de village. A droite, au lieu d'une ville, une île, aux rives basses, sans aucun pont, avec trois arbres, derrière lesquels on aperçoit l'extrémité d'un château.

Regardons-nous *la Vierge au Chartreux* de Berlin (fig. 4)? Le fleuve est une très modeste rivière lointaine qui traverse une petite ville bourgeoise, aux rues plantées d'arbres, qui s'étend alors vers la gauche jusqu'à la plaine où l'on aperçoit un moulin à vent. Point d'églises, aucune montagne dans le fond; sur la droite, une simple colline garnie d'arbres.

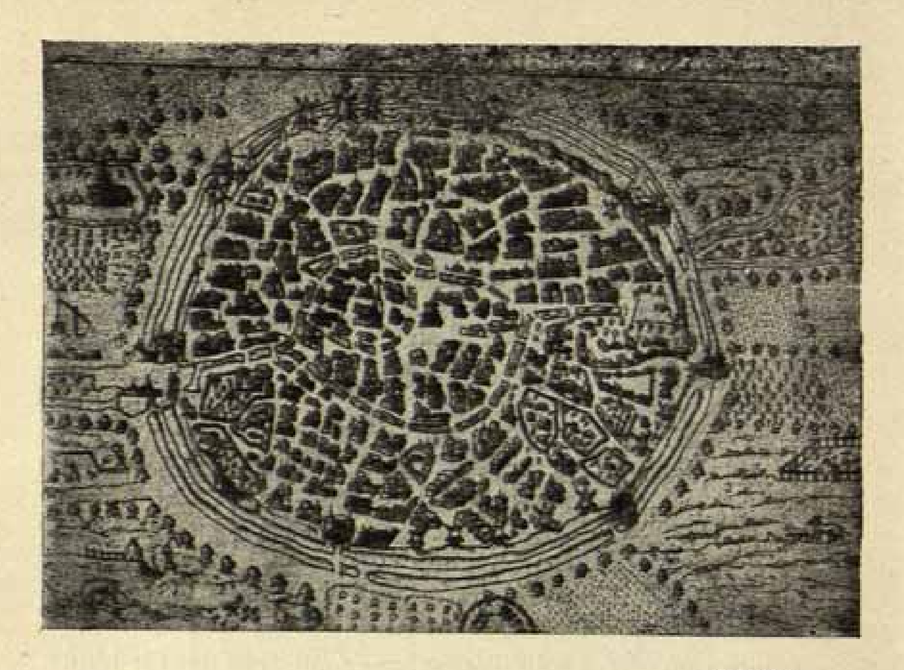
Quant aux *Heures de Dunois* (fig. 5), on voit en effet sur la rivière un pont, mais il n'a que *six* arches au lieu de *sept*, et s'il y a également une île, *un seul* bonhomme la regarde du haut des remparts qui bordent, non pas une terrasse fleurie, mais une route, puisqu'un paysan y passe à califourchon sur son âne

Le simple examen des reproductions photographiques montre ainsi, mieux que toutes les critiques, la fantaisie de rapprochements faits un peu trop légèrement.

Mais puisque nous constatons que la ville de *la Vierge au Donateur* est absolument particulière et qu'elle n'a aucun rapport avec le fond des tableaux dont il vient d'être parlé, nous devons rechercher si elle se rapproche d'une des villes proposées : Bruges, Londres, Liège, Maëstricht, Marmande, la Réole, Bazas ou Lyon.

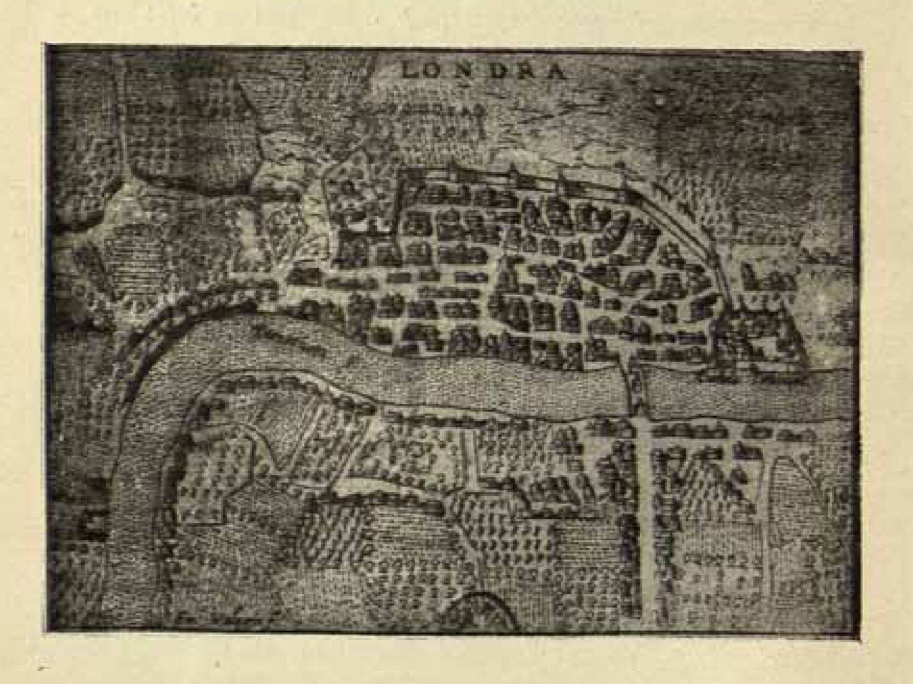
De même qu'il a été possible naguère, grâce à d'anciennes vues, d'identifier Bourges, du célèbre manuscrit des *Heures de Laval*[1] enluminées par Fouquet, Besançon, des *Commentaires*

1. Mély, *Gaz. des Beaux-Arts*, 1913, II, p. 19.



Cliché Mély.

Fig. 6. — Plan de Bruges, d'après la *Raccolta di le piu illustri Citta* (XVIe s.).



Cliché Mély.

Fig. 7. — Londres, d'après la *Raccolta* (XVIe s.).

des Guerres galliques, de Godefroid le Batave[1], Bruges, du tableau de Bartholomeus Rubeus à Pise[2], Anchin du *Rétable de Bellegambe*[3], comme aussi Rome et Paris des *Très riches Heures* du duc Jean de Berry[4], Paris du *Rétable du Parlement*[5], et d'autres encore, on doit être à même, grâce à Georgius Braun, grâce à la *Raccolta di le piu illustri famose citta di tutto il mundo*, beaucoup plus exacts que la *Chronique de Nurenberg*, laquelle, pour quatre ou cinq villes, répète si souvent la même gravure, de tenter une identification. Il ne s'agit que de les réunir et de rapprocher chacune d'elle du paysage de *la Vierge au Donateur*.

Voici donc Bruges (fig. 6), ville tout en rond, entourée de fossés, sillonnée de canaux, au milieu d'une plaine très plate. Est-il un seul point de rapprochement à faire avec notre ville ?

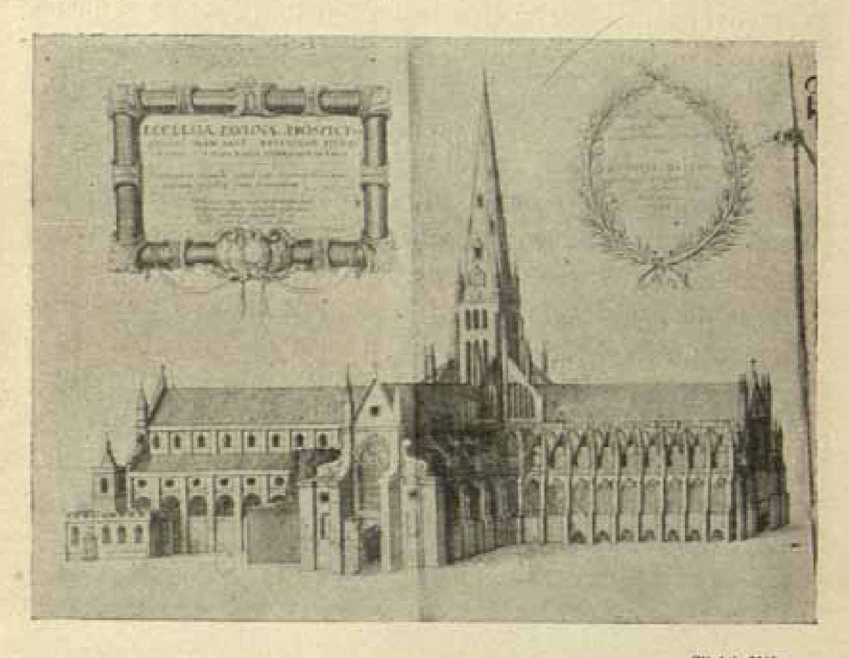
Londres (fig. 7) est-elle davantage le paysage cherché ? La courbe du fleuve vers Chiswick pourrait prêter à un rapprochement; mais derrière Chiswick, il n'y a aucune colline et le pays s'étend au loin très plat. Et Saint-Paul (fig 8), ressemble-t il en quoi que ce soit, dans son plan cruciforme, à l'église de notre tableau ? D'ailleurs, il est beaucoup plus éloigné du fleuve que la grande église de *la Vierge au Donateur*, et autour il n'y a pas cette quantité de clochers qui nous frappe.

Liège (fig. 9) pourrait se discuter. Mais la ville, dominée par les collines, est toute sur la rive droite du fleuve. La rive gauche est une île où se trouve seulement une église, Saint-Nicolas, derrière laquelle s'étend la plaine; quant au pont, il était couvert de constructions au nombre desquelles était la chambre des arbalétriers et la chapelle Sainte-Barbe, tandis que sur le pont du tableau du Louvre, il y a seulement au milieu une petite croix; d'ailleurs, la courbe de la rivière est inversée.

1. Mély, *Les Primitifs et leurs signatures*, Paris, 1913, in-fol., p. 373.
2. Mély, *Revue de l'Art*, 1907, I, p. 303.
3. Mély, *Ibid.*, 1908, II, p. 97.
4. Mély, *Primitifs*, p. 118 et 147.
5. Mély, *Revue de l'Art*, 1914, II, p. 24.

Pour Maëstricht (fig. 10), que ne traverse aucun fleuve, il ne saurait en être question, pas plus que de la Réole qui s'étend d'un seul côté de la Garonne, ou Bazas très petites villes, dont il m'a paru inutile de reproduire ici les plans.

Voilà donc toutes les villes passées en revue. Une seule reste à examiner, Lyon ; nous allons chercher si les plus vieilles vues de la ville autorisent à nous y arrêter.



Cliché Mély.

Fig. 8. — Saint-Paul de Londres, d'après Dugdale (restitution du clocher détruit vers 1563, par Hollar).

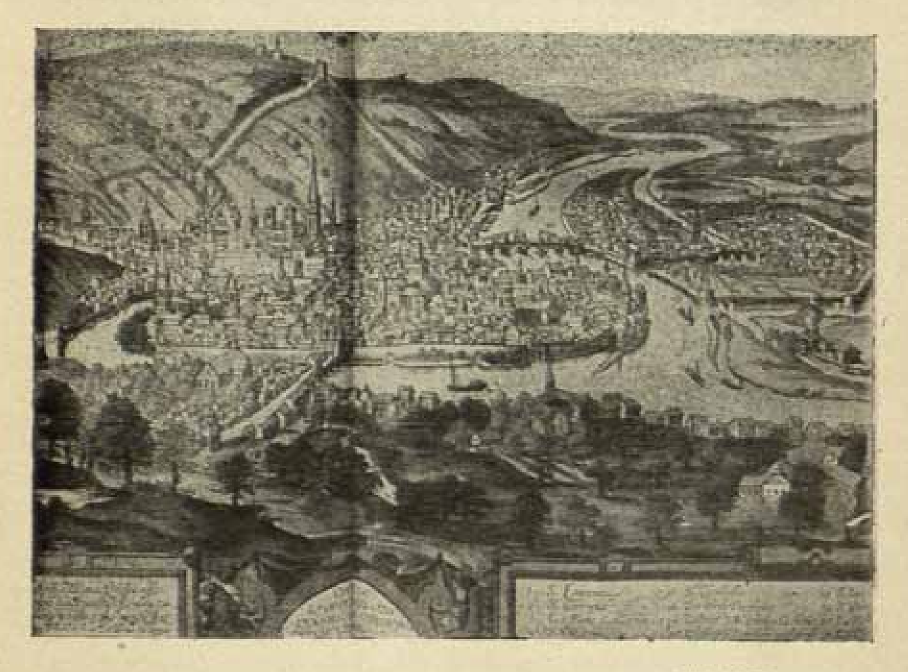


Quelques mois avant la guerre, je feuilletais un soir, sous la lampe, dans le hall d'un château des bords de la Saône, un très bel ouvrage récemment paru : *Vieilles pierres lyonnaises*, et j'y lisais ces lignes[1].

« A l'Ouest, ce sont les montagnes du Lyonnais aux ondula-

1. Vingtrinier (Emm.), Lyon, 1911, in-4, p. 2.

tions latines; au Nord, le mont Cindre, le mont Thou et ses forts, les rives de la Saône aux luxuriants ombrages et l'île Barbe, pareille dans l'embrasement du soleil couchant à un grand navire pavoisé de verdure; à l'Est, la ville nouvelle couchée dans la plaine des Brotteaux, ses longs faubourgs jalonnés de cheminées d'usines; plus loin, les Balmes viennoises, tout



Cliché Mély.

Fig. 9. — La ville de Liège en 1572.

à l'horizon quand se dissipe la brume, la longue chaîne des Alpes étincelantes de blancheur; au Sud, la masse isolée du Pilate, gardien de la vallée du Rhône et le large ruban d'argent du grand fleuve se déployant entre les collines de la plaine, miroitant dans le lointain. »

Telle est la vue qu'on a des hauteurs de Fourvières qui domine tout le cours de la Saône.

Aussitôt le paysage de *la Vierge au Donateur* dont, je l'avoue,

je n'avais jamais songé à me préoccuper particulièrement, me revint à l'esprit.

Remplaçons, en effet, simplement « les cheminées d'usines » par « les nombreux clochers d'antan » ; ne semble-t-il pas que nous lisions la meilleure des descriptions du fond du tableau de *la Vierge au Donateur*, qui n'a certainement pas cependant préoccupé M. Emm. Vingtrinier quand il écrivait ces lignes ? D'autant plus qu'elles sont accompagnées d'une vue



(Cliché Mély.

Fig. 1[?]. — La ville de Maestricht, d'après la *Raccolta*.

cavalière de Lyon où les clochers du XVII[e] siècle (fig. 11) tiennent la place des cheminées d'usines actuelles. M. Drevet, en plus, a pris des clochers de Saint-Jean, entre les entre-colonnements des fenêtres des tours, une vue qui est presque *exactement*, mais un peu plus à droite, celle du tableau du Louvre.

Sur ce point de départ, qui n'est plus une hypothèse, mais une constatation irrécusable, on est en droit de commencer une recherche, d'après les plans *cavaliers* de Lyon[1] qui nous

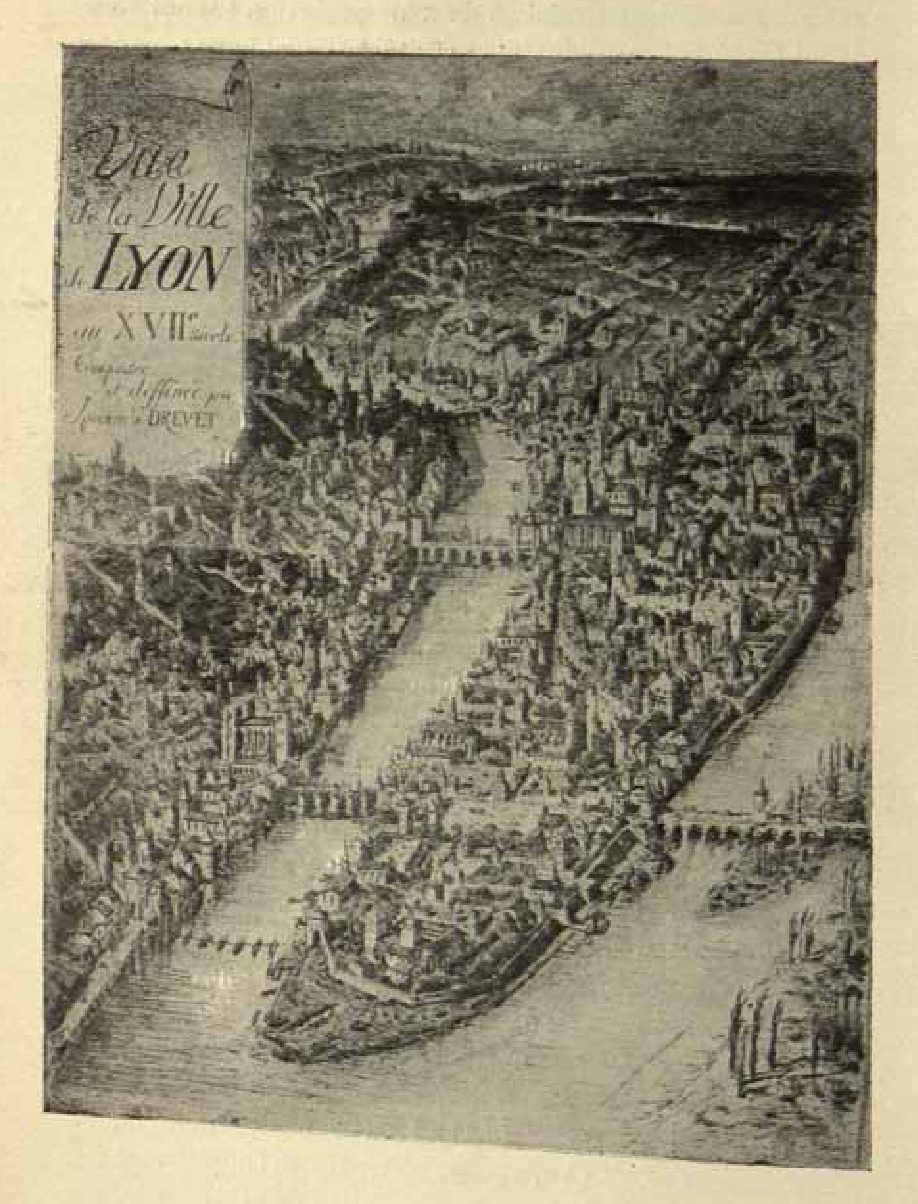
1. Je donne ici seulement des plans *cavaliers*, parce que le fond du tableau

ont été conservés. En voici un du XVII[e] siècle (fig. 12) qui nous paraît tout à fait caractéristique et grâce auquel nous pouvons identifier les monuments. D'abord, c'est *très exactement* la courbe de la Saône; derrière le pont, c'est l'île Barbe (beaucoup plus lointaine certainement, mais dans un instant nous en expliquerons le rapprochement). Au milieu, c'est le pont de pierre avec ses *sept* arches. Il est vrai que les plans du XVIII[e] siècle indiquent au milieu une chapelle que nous ne voyons pas ici; mais c'est que l'édicule fut élevé seulement en 1700 pour y placer une petite Vierge faite par Mimerel et donnée par P. Grand.

Sur la rive droite, car la rivière coule vers le spectateur, derrière le pont, c'est Saint-Paul et un peu plus haut Saint-Barthélemy; en arrière, le mont Cindre et les montagnes du Lyonnais; sur la rive gauche, à travers les créneaux, on aperçoit une tour, l'Arsenal, puis les quais : derrière la tête de l'Enfant, les Jacobins; la grande église, c'est Saint-Nizier placé, comme dans le plan du XVII[e] siècle, presque au milieu de Perrache, avec un seul clocher, car le second ne fut construit qu'au XVI[e] siècle : au dessus de la tête de l'Enfant, c'est la Platière, détruite à la Révolution. La colline, c'est la Croix-Rousse, sans fortifications naturellement, puisqu'elles ne furent élevées qu'en 1512 sur les dessins de Germain Chauveau et d'Yvonnet le jeune, peintre : sur le haut de la colline à droite, c'est Saint-Sébastien, auquel vinrent s'attacher plus tard les remparts.

Puis, constatation très curieuse, sur le penchant de la Croix-Rousse, au dessous de Saint-Sébastien, on aperçoit comme un point d'interrogation blanc : c'est une route qui avait cette forme et qui existait encore à la fin du XVII[e] siècle, comme on peut le voir sur le plan : au bas se trouvait Saint-Vincent, un peu plus haut, les Carmélites, et elle redescendait vers les Chartreux (fig. 15) que nous ne pouvons voir, puisque leur couvent ne

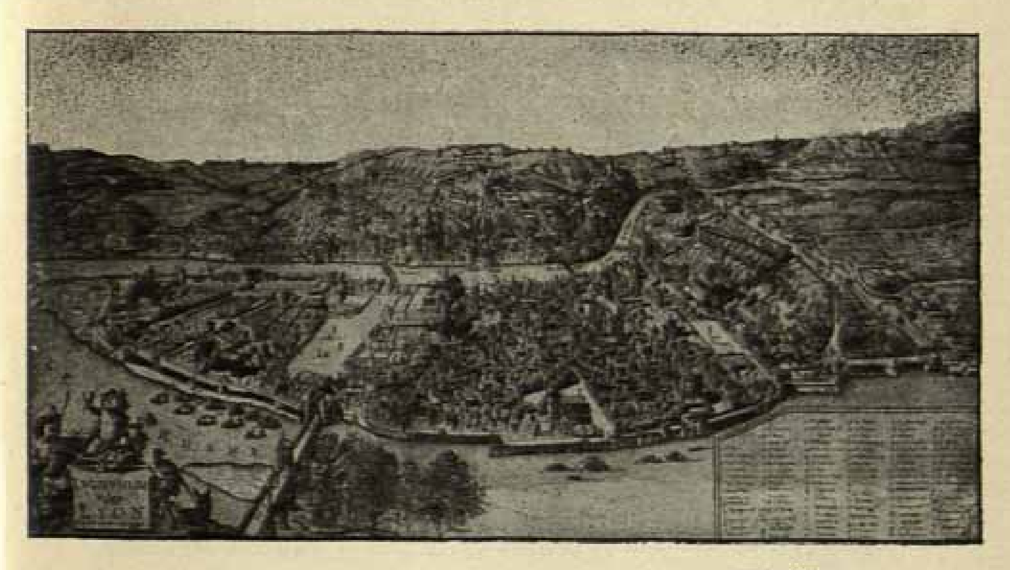
du Louvre est une vue *cavalière*. Les artistes qui représentent les choses qu'ils voient par les yeux de leur imagination y introduisent forcément une liberté qui n'existe jamais dans un plan par terre.



Drevet del.

Fig. 11. — Vue cavalière de Lyon au XVIIe siècle, d'après l'ouvrage de M. Emm. Vingtrinier.

s'éleva qu'au XVIᵉ siècle. Le plateau qui s'étend vers l'horizon, au dessus de la Croix-Rousse, c'est la Dombe, au dessous de laquelle est l'île Barbe, et le château qu'on aperçoit sur la deuxième falaise, c'est Rochetaillée, dont voici une ancienne gravure (fig. 13). Dans le fond enfin, ce sont les Alpes qu'on voit des hauteurs de Fourvières, ainsi que le signale M. Vingtrinier.



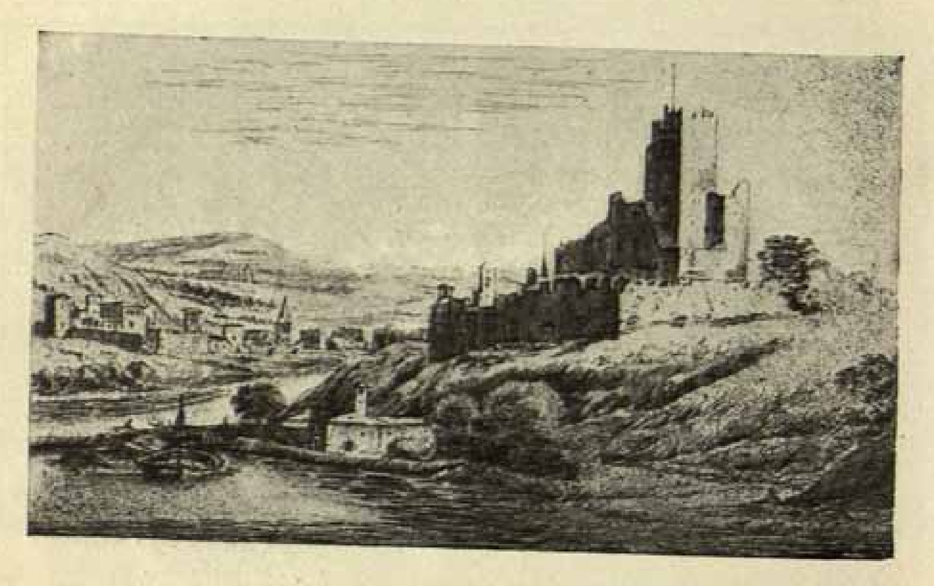
Cliché Mély.

Fig. 12. — Plan cavalier de Lyon du commencement du XVIIᵉ siècle.

Voilà donc les principaux monuments indiscutablement identifiés par leur emplacement. Nous devons alors examiner quelques-uns de leurs détails, absolument nécessaires pour confirmer l'identification.

Il nous faut tout d'abord constater qu'entre le chevet actuel de Saint-Nizier et celui du tableau la différence est notable; l'explication est facile à donner. Au XVᵉ siècle Saint-Nizier fut réédifié par Jean Joly, en style ogival, tel que nous le montre cette photographie si difficile à prendre dans une rue qui n'a pas huit mètres de largeur et que je dois au docteur

Birot (fig. 14). Mais le sanctuaire, construit en mauvaise pierre, menaçant ruine, l'abside fut refaite en 1470 : c'est celle que nous voyons aujourd'hui. Or, au fond du chœur refait, on peut encore retrouver du côté de l'épître, pris dans la muraille nouvelle, un contrefort de l'ancien chevet qui montre que toute l'église était bien entourée de contre-forts très élancés, comme ceux du côté dont nous donnons la photographie.



Cliché Birot.
Fig. 13. — Le château de Rochetaillée au XVIII[e] siècle.

Une objection peut être faite : la façade de Saint-Nizier est tournée vers la Saône ; dans le tableau elle est tournée vers le Rhône, puis l'île Barbe est beaucoup trop près.

Mais il ne faut pas oublier que si les artistes du moyen-âge reproduisaient bien les monuments qu'ils voyaient, ils ne s'attachaient guère à les situer avec exactitude ; ils cherchaient à en tirer le meilleur effet esthétique. Dans le Paris des *Très riches Heures*, Montmartre, Notre-Dame, la Sainte-Chapelle sont parfaitement reconnaissables, mais leur orientation est absolument

fausse. Dans la vue de Bourges des *Heures de Laval*, que personne ne songe à contester, la Sainte-Chapelle est inversée par rapport à la Cathédrale. Dans le plan de Rome des *Très riches Heures*, l'emplacement des monuments est assez exact : ici une tour, là une statue, plus loin une église, mais l'artiste ne se préoccupe nullement de leur orientation. Un des exemples les plus curieux de cette liberté d'artiste est assurément la vue de Besançon des *Commentaires de la Guerre gallique*. Alors que la ville se présente le long du Doubs, ayant derrière elle les deux monts, Chaudannes et Brégilles, Godefroy le Batave a trouvé beaucoup plus artistique de mettre la ville au second plan, de façon à former avec les deux monts, transposés au premier plan, un encadrement artistique.

Ces licences sont en quelque sorte de tradition. M. Et. Michon, ne nous montrait-il pas, il y a quelques années, sur le sarcophage de Proserpine conservé à Aix-la-Chapelle, la suite des scènes de la légende absolument intervertie, expliquant combien la composition gagnait ainsi par l'effet de groupes mieux balancés? Avant lui, E. Le Blant avait expliqué déjà quelle place les conditions esthétiques, ou tout au moins visuelles, tenaient dans les monuments auxquels on pourrait les croire les plus étrangers : les sarcophages chrétiens.

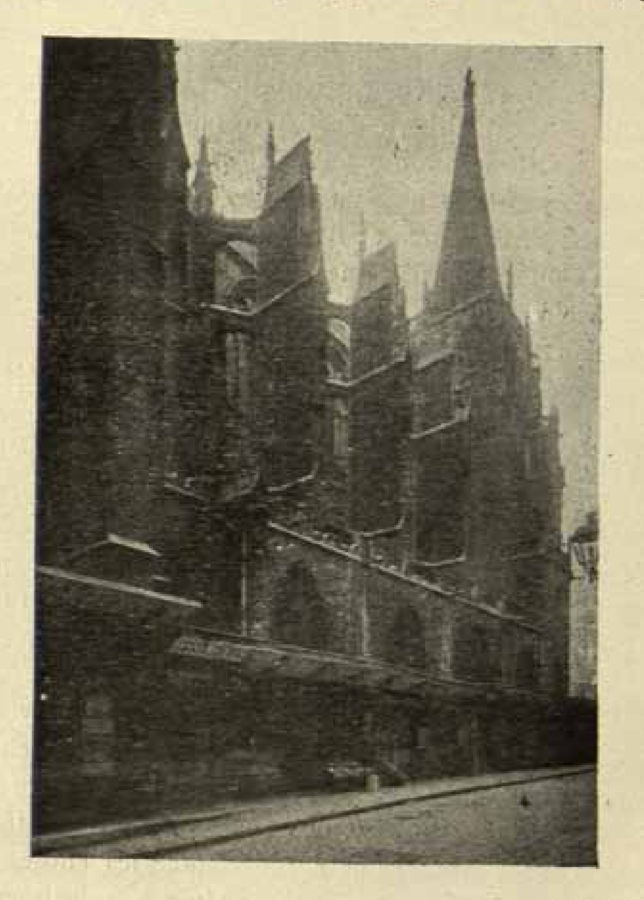
Aussi les paysages des primitifs sont-ils très souvent en quelque sorte une simple synthèse, dont l'artiste cherche à tirer le meilleur effet artistique. C'est ce qui a pu faire croire à Eug. Müntz, qui n'en avait pas soupçonné les motifs, que le moyen-âge fut impuissant à représenter les choses telles qu'elles sont réellement et qu'il s'ingénia à substituer aux formes véritables des formes uniquement conventionnelles.

Ici, il était impossible de reculer le clocher des Jacobins qui aurait disparu derrière la tête de l'Enfant; dès lors, le clocher de Saint-Nizier eût été tout à côté, et le vide, au-dessus de l'église, n'eût pas été rempli.

N'oublions pas d'attirer l'attention sur les acrotères qui se trouvent à chaque clocher : ils sont en réalité une des

caractéristiques de l'architecture religieuse du Lyonnais; nous ne les voyons pas dans *la Vierge au Chartreux* Rothschild.

Enfin, on ne saurait trop rappeler que l'Ile Barbe, proba-



Cliché Birot.

Fig. 14. — L'Église de Saint-Nizier, à Lyon (état actuel).

blement le plus ancien monastère du diocèse de Lyon, et Rochetaillée, qui appartenait au Chapitre de Saint-Jean, sont assurément la synthèse de la Saône.

***

Maintenant, ne pouvons-nous essayer de déterminer en quel

lieu l'artiste a exécuté son œuvre? Avec les documents que nous avons, la chose ne paraît pas impossible.

Si, en effet, du pavé central du bas du tableau, qui est le

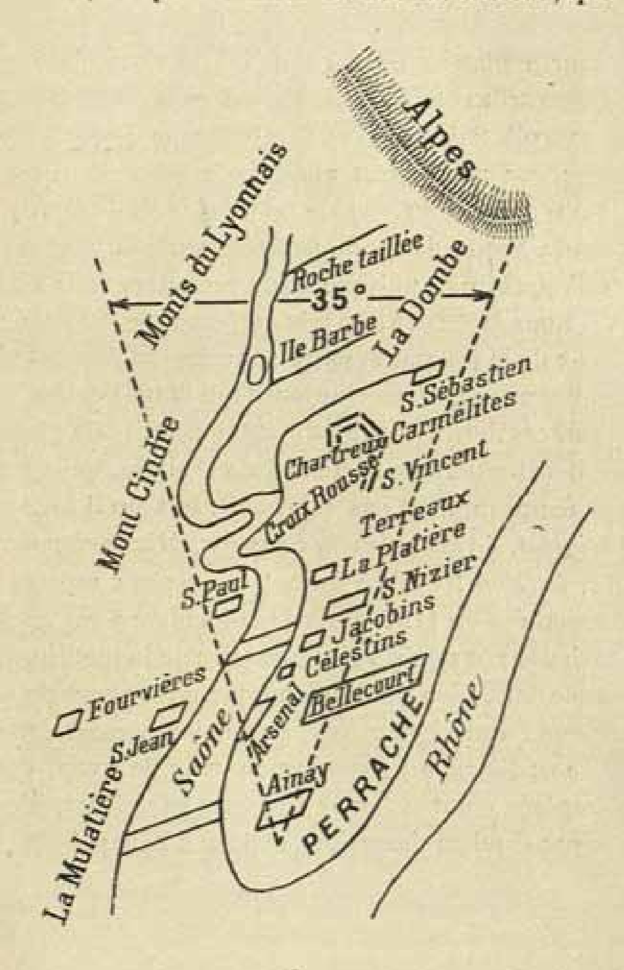


Fig. 15. — Secteur de 35° sur le plan par terre de Lyon au XVIe siècle, correspondant exactement à la vue de la loggia de *la Vierge au Donateur*.

point visuel, nous traçons deux lignes qui joignent, l'une le chevet de Saint-Paul à gauche, sur le bord de la Saône, l'autre Saint-Sébastien, à l'extrême droite, au haut de la Croix-Rousse,

nous formons ainsi un angle de 35 degrés. Si nous le reportons sur le plan de Drevet, qui nous donne exactement le cours de la Saône, nous tombons alors *presqu'à la pointe* de Perrache, au monastère d'Ainay (fig. 15) dont les beaux jardins sont si visibles sur le plan de Simon Maupin; et alors, dans le champ visuel, nous trouvons tout ce qui est dans le tableau (fig. 1); de cet endroit, Saint-Jean et Saint-Etienne restent forcément en dehors, car on ne peut apercevoir leurs clochers, cachés qu'ils sont par la muraille de gauche de la loggia, comme aussi, sur la droite, la partie de Bellecourt, du côté du Rhône.

Et voilà qu'alors, puisque nous nous trouvons conduits à Ainay, il nous faut faire une très curieuse constatation : sur les chapiteaux de la loggia, nous retrouvons exactement les sujets des chapiteaux qu'on voit aujourd'hui dans l'église d'Ainay; seulement, ces derniers sont du XII[e] siècle; mais vraiment on ne saurait s'étonner que l'artiste du XV[e] siècle, qui a peint le si précieux panneau, n'ait pas reproduit, tels qu'il les voyait, *le Péché originel, l'Apparition du Seigneur, l'Expulsion du Paradis terrestre, le Meurtre d'Abel* dont les naïves représentations furent exécutées en 1107. Mais la coïncidence est en tout cas assez curieuse pour qu'il soit nécessaire de la mentionner.

Il semble donc bien, maintenant que nous avons pu apporter ces nouveaux renseignements, qu'on devra reconnaître, dans le fond de *la Vierge au Donateur*, la ville de Lyon, vue ou du moins repérée comme toutes les vues cavalières, d'un point élevé, supposé ici au-dessus de l'abbaye d'Ainay.

F DE MÉLY.

LES

FALLACIEUX DÉTOURS DU LABYRINTHE

(*Suite*[1]).

VII

J'arrive enfin à un monument à propos duquel la discussion reste ouverte et dont le plan souterrain reproduit identiquement celui de l'édifice de Tirynthe : la Tholos d'Épidaure. M. Lechat a vu là je ne sais quelle machinerie hydraulique, bien que rien — texte, fouilles, ruines — ne vienne au secours de cette subtile hypothèse et n'explique le jeu effarant auquel se serait livré Polyclète (Defrasse et Lechat, *Épidaure*, Paris, 1895, p. 98 sq). Je crois une discussion inutile. M. Cavvadias qui, jadis, penchait, par analogie, à attribuer à la Tholos d'Épidaure une destination semblable à celle des Prytanées athéniens (*Fouilles d'Épidaure*, t., I, Athènes, 1893, p. 15), paraît avoir reconnu l'incertitude de cette comparaison et n'ose plus se prononcer[2]. Or, on sait que l'inscription qui relève les comptes du monument l'appelle θυμέλα (Cavvadias, *Fouilles*, p. 100, n° 242, l. 125 et 162). Staïs, son premier éditeur, dès 1892 (Ἐπιγραφὴ ἐξ Ἐπιδαύρου, Ἐφημ. ἀρχ., 1892, col. 69 sq.), et Herrlich en 1898 (*Arch. Anz.*, 1898, p. 123), ont bien senti que ce mot portait une clef de l'énigme. Mais alors que Staïs (*op. cit.*, col. 89 sq. ; cf. Dörpfeld und Reisch, *Das griech. Theater*, Athen,

1. Voy. la *Rev. arch.* de septembre-octobre, novembre-décembre 1915 et janvier-février 1916.

2. *Congrès d'arch. classique*, 2e session, Le Caire, 1909, p. 207 (cf. A. Reinach, *Rev. arch.*, 1909, t. II, p. 434). — Il nomme du moins le souterrain de son vrai nom : ... « une espèce de labyrinthe » (*Fouilles...*, p. 14).

1896, p. 278) ne lui donnait que sa signification religieuse, ou plus exactement son sens primitif, — celui d'autel, Herrlich remarquait justement que le terme désigne ici le lieu où se placent les θυμελικοί et d'où ils tirent leur nom[1]. Il rappelait qu'on trouve des thymélés hors des théâtres (p. 124), — ce qui d'ailleurs n'a rien de surprenant, puisqu'une thymélé scénique est une simple plate-forme, un ἔδαφος ἱερόν selon la définition d'Hésychius[2]. Il concluait : « *Ich glaube also dass eine Thymele auch eine Feststätte für musische Agone bezeichnen kann, die in keinerlei Verbindung mit einem Theatergebäude steht* » et regardait la Tholos comme l'abri des concours musicaux des Asklepieia.

Son opinion, vivement combattue par Wilamowitz-Möllendorf, B. et P. Graef, Schrader, Diels (*Arch. Anz.*, *loc. cit.*) a été reprise par Thiersch et Pomtow[3]. Elle a soulevé les mêmes critiques (Cavvadias, *Die Tholos von Epidauros*, *in S. B. der Berl. Ak. d. W*, 1909, t. I, p. 540 sq. et pl. II). Fiechter (*Arch. Anz*, 1912, p. 18) termina les siennes en proposant de voir dans la

1. Vitruve, *De arch.*, V, 8, 2 : *Ideoque apud eos* (*Græcos*) *tragici et comici actores in scena peragunt, reliqui autem artifices suas per orchestram præstant actiones. Itaque ex eo scenici et thymelici græce separatim nominantur.* — Il y a quatre siècles, on avait compris ce passage (v. l'édition de Philander, Lugduni, 1552, p. 196). — Pour les textes (Varron dans Isidore, *Or.*, XVIII, 47 ; Pollux, IV, 123 ; Suidas et *Etym. M.*, s. v° σκηνή) et les références, v. Oehmichen, *Das Bühnenwesen der Griechen und Römer*, 1890, p. 242. — Peut-être le parallélogramme dessiné au centre de l'orchestre du théâtre de Dionysos (Fougères, *Athènes*, Paris, 1912, f. p. 113) est-il un souvenir de l'ancienne thymélé ?

2. V. Dörpfeld, *loc. cit.* : *Insbesondere ist die* θυμέλη *der Platz des Flötenbläsers* (vgl. Kaibel, *Epigramm.* p. XIII, 474 a [Sparta]). *Aber nicht nur die Musiker, sondern alle musischen Künste haben an der* θυμέλη *ihren Platz, auch die Rhapsoden* (Kaibel, *Epigramm.* 101) *und die Paroden* (Athen. XV, 699 a). *Wo der Altar einer grösseren Standstufe ermangelte, konnte daneben ein besonderes* βῆμα *aufgestellt werden, auf das, wie es scheint, ebenfalls der Name* θυμέλη *übertragen wurde. Eine* θυμέλη *kann natürlich auch dort errichtet werden wo kein Schauspielhaus, keine Skene besteht* (Plut. *Sulla*, 19 ; Kaibel, *Epigramm.* 781). — Cf. Gow, *On the meaning of the word* θυμέλη, in *Journ. of. hell. St.*, t. XXXII, 1912, p. 233 sq.

3. *Arch. Anz.*, 1907, p. 491 ; *Zft. f. Gesch. d. Archit.*, t. II, 1909, p. 27 sq., p. 67 sq. ; *Congrès arch. du Caire*, *loc. cit.* ; *Zft. f. Gesch. d. Archit.*, t. III, 1910, p. 97 sq.

Tholos une salle de banquets rituels, selon la première pensée de Cavvadias; Gow, qui l'appelle un foyer sacré (*op. cit.*, p. 232), se rapproche de cette hypothèse. L'identification d'Elderkin (*Am. Journ. of arch.*, t. XXVII, 1911, p. 161 : la tholos aurait été *l'abaton*) n'est pas défendable; M. Frickenhaus (*Arch. Anz.*, 1912, p. 140) l'a montré sans peine. M. Svoronos, d'après quelques monnaies, reconnaît dans le monument un temple d'Hygie[1]. Hitzig-Bluemner (*Pausanias*, t. I, 1896, p. 612), MM. Karo (*Arch. Anz.*, 1909, p. 111 ; *Bull. de corr. hell.*, t. XXXIV, 1910, p. 220) et Fougères (*Grèce* [Guides Joanne], 1911, p. 417) hésitent également.

Les contradicteurs d'Herrlich ont bien montré l'impossibilité de quelques conceptions de détail — la caisse de résonance de Thiersch, par exemple — mais n'ont pas atteint l'essentiel de son sobre exposé, qui demeure intact. En fait, aucune des explications produites ne peut être retenue, — à l'exception de celle-ci. Cavvadias a lui-même abandonné la sienne; Fiechter (*Arch. Anz.*, 1912, p. 19, n. 1) observe que, d'après Pomtow, un banc de pierre d'environ 0m,60 de hauteur et 1m,12 de largeur courait le long du mur, à l'intérieur de la cella de la tholos de Marmaria : « *also ganz deutlich eine Einrichtung für ein Lectisternium* »; il est difficile d'être de son avis. Il faut tenir pour absolument certain que l'appellation θυμέλα donne au monument une destination scénique; il y a là une notion parfaitement claire que toutes les logomachies du monde n'auraient pas dû pouvoir obscurcir. Notion que précisent nettement Varron et Vitruve : une thymélé est réservée aux chanteurs et aux instrumentistes. La thymélé d'un théâtre, c'est la place d'une partie du chœur; une thymélé... sans théâtre, c'est le théâtre de chants sans tragédie, — des « combats de rhapsodes en

1. *Die polykletische Tholos in Epidauros*, in *J. intern. d'arch. numism.*, t. IV, 1901, p. 15; cf. *Congrès d'archéologie du Caire*, p. 207. Je dois à l'aimable obligeance de M. Svoronos des empreintes de ces monnaies. — M. Svoronos a commodément rassemblé la plupart des hypothèses (*die Tholos...*, p. 7 sq.).

l'honneur du dieu d'Épidaure » dont parle Socrate (Platon, *Ion*). Dörpfeld (*loc. cit.*) a remarqué avec sa pénétration ordinaire : « *Häufig werden* θυμέλη *und* σκηνή *als die Wahrzeichen von Musik* (*im weitesten Sinne*) *und Dramatik einander gegenüber gestellt* » ; l'épigramme funéraire composée pour Sophocle par Simmias de Thèbes (*Anth. Palat.*, VII, 21) lui donne pleinement raison. Je m'en tiens là.

Il est remarquable que la Tholos et le Théâtre d'Epidaure soient dus au même architecte ; peut-être ont-ils été commandés, voire commencés en même temps pour répondre à deux besoins de même ordre[1]. Il était naturel qu'en élevant une scène pour les représentations dramatiques, les Épidauriens songeassent à doter d'une thymélé les jeux musicaux des Asklepieia (v. Cavvadias, *Fouilles*, p. 115, n° 272 ; cf. *Bull. de corr. hell.*, t. XXII, 1898, p. 598). Il était naturel encore que la partie — la thymélé —, désignât le tout, c'est-à-dire l'édifice. Gow (*op cit.*, p. 215 sq. ; cf. Homère, *Il*, IX, 220) a montré en effet que θύειν a signifié originairement *brûler* et θυμέλη, la place du feu, le foyer ; avant l'idée générale *de* sacrifice, ces deux mots ont exprimé l'idée particulière *du* sacrifice, — du sacrifice par excellence, celui qu'agrée la flamme. Or, durant leur séjour dans le bassin de l'Indus, les Aryens ont appris à confondre dans la même ado-

1. Christ (*Gesch. d. gr. Litt.*, 1889, p. 335) admet avec Grote que tous les dialogues de Platon sont postérieurs à la mort de Socrate, sans méconnaître (p. 336) qu'il faut distinguer la date de l'entretien et celle de sa rédaction. Or, dans le *Ion*, les premiers mots de Socrate indiquent que les jeux musicaux d'Épidaure étaient institués depuis peu ; ils doivent donc dater des dernières années du v[e] siècle (Socrate † 399 ; Platon † 348). L'activité de Polyclète le Jeune paraît s'être précisément étendue de 410 à 365 (B. Keil, *die Rechnungen über den Epidaurischen Tholosbau*, in *Ath. Mitth.*, t. XXX, 1895, p. 111). La construction de la Tholos et du Théâtre peut être également comprise entre ces deux dates. Cavvadias (*Fouilles*, p. 98) indique v. 350 ; Foucart (*Sur les sculptures et la date de quelques édifices d'Epidaure*, in *Bull. de corr. hell.*, t. XIV, 1890, p. 594) a montré que la tholos est postérieure au temple pour lequel il propose la date de 375 ; c'est d'après lui sans doute que M. Fougères (*Grèce*, p. 417) admet pour la tholos celle de 360. — Ces dates, qui sont celles des inscriptions, doivent être entendues, il me semble, non du début, mais de l'achèvement ou du cours de la construction ; celle-ci a duré au moins 40 ans (Cavvadias, *Fouilles*, p. 100).

ration Hélios et Agni[1]. C'est pourquoi les sanctuaires consacrés à Hestia ou à Vesta ont si souvent le plan circulaire de la Tholos des prytanes athéniens. Et c'est pourquoi le vocable qui désigna d'abord la place sainte du feu a pu servir à nommer ensuite des monuments tout pénétrés de l'esprit de Phoibos.

Car ces jeux diserts et ces chants, ces fêtes de l'intelligence et de la sensibilité, appartiennent au royaume du Porte-lyre. Les liens qui unissent Apollon et Asklépios sont trop connus pour qu'il soit nécessaire de rappeler comment le dieu de la musique et de la poésie se trouvait chez lui à Épidaure. Presque tous les sanctuaires d'Asklépios sont en dehors de la Grèce, dans des villes doriennes ; en Grèce, dans le Péloponnèse et la région du Parnasse; au temple de Tithorée, la Phocide entière l'adorait sous l'appellation d'Archégète (Pausanias, X, 32, 12)[2]. Rhodes avait un téménos commun à Apollon, Asklépios et Aphrodite (*Bull. de corr. hell.*, t. IV, 1880, p. 139 et 143) ; dans le temple d'Asklépios à Sicyone, Apollon avait une chapelle (Pausanias, II, 10, 2) ; dans celui de Messène, il trônait, accompagné des Muses (Pausanias, IV, 31, 10); dans l'un des deux sanctuaires de Mégalopolis, un Apollon colossal semblait protéger encore le dieu-enfant (Pausanias, VIII, 32, 5). A Epidaure même, une tradition mêlait le « Beau Dieu » à la fondation du hiéron et le pèlerin pieux n'aurait pas franchi le seuil du temple avant d'avoir gravi le Kynortion pour sacrifier sur le saint autel d'Apollon Maleatas. Je ne doute point qu'Apollon n'ait eu sa part d'honneur, la plus considérable peut-être, dans les concours de la Tholos, et qu'il ne soit légitime de demander une confirmation de ma pensée sur l'édifice aux enceintes qui lui furent consacrées.

Le Ptoïon me l'offre, aussi complète que possible. M. Holleaux s'y est trouvé aux prises avec une difficulté singulière. D'une

1. Cf. ἁγνός et le surnom porté, justement à Sparte, par Asklépios : *Agnitas* (Pausanias, III, 14, 7). — L'explication du Périégète me laisse un doute.

2. V. Saglio, *Dict. des Ant.*, t. I, 1873, p. 123 sq., v° *Aesculapius* (Robiou) ; Perdrizet, *Inscription d'Amphissa*, in *Bull. de corr. hell.*, t. XIX, 1895, p. 387.

part, les textes épigraphiques affirment que les Ptoia, pentaétériques comme les Asclepieia, étaient célébrés dans un théâtre, — ἐν τῷ θεάτρῳ — voisin du temple et situé au dessous de lui; de l'autre, les fouilles attestent que le sanctuaire ne possédait aucun théâtre[1]. M. Holleaux ajoute (*loc. cit.*) : « Les catalogues agonistiques (on les trouvera un peu plus loin) mentionnent uniquement des concours musicaux, jamais de représentations dramatiques, ce qui concorde exactement avec le titre de θυμελικὸς ἀγών que portent les jeux Ptoïa ». C'est pourquoi je serais aussi surpris de rencontrer au Ptoïon un théâtre proprement dit que de n'y point trouver de tholos. Mais cette tholos existe, sur la terrasse inférieure précisément. Je n'imagine point qu'on ait cherché ailleurs le théâtre des Ptoïa. Il est clair qu'avec le temps et dans le langage courant, en Grèce, comme toujours et partout, le sens de certains vocables a gagné quelque élasticité. Un odéon est une thymélé, du point de vue traditionnel et religieux, — remarquez l'expression rappelée par M. Holleaux : θυμελικὸς ἀγών —; c'est un théâtre, du point de vue architectural et profane; notre langue actuelle use de synonymes ou, si l'on veut, de confusions analogues. « *Dass alle Odeen auch als* θέατρα *bezeichnet werden können, ist bekannt* », écrit Hiller (*Die athenischen Odeen und der* προάγων, in *Hermès*, t. VII, 1873, p. 400); pour n'en citer qu'un illustre exemple, Plutarque (*Pericles*, 13) permet d'identifier avec certitude τὸ θέατρον τὸ παναθηναϊκόν d'une inscription athénienne de 330[2] et l'Odéon de Périclès.

(*A suivre.*) Robert DE LAUNAY.

1. Holleaux, *Fouilles au temple d'Apollon Ptôos*, in *Bull. de corr. hell.*, t. XIV, 1890, p. 60 sq. (les textes y sont cités); t. XV, 1891, p. 662.
2. Dittenberger, *Sylloge inscr. gr.*, 1883, p. 183, n° 111, l. 17. Dittenberger, comme Curtius, accuse gratuitement le lapicide d'erreur.

BULLETIN MENSUEL DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS

SÉANCE DU 10 DÉCEMBRE 1915

M. Paul Monceaux communique un mémoire sur les recensions africaines du *Liber genealogus.* Il montre comment cette chronique a été composée en Italie ou en Gaule vers la fin du IVᵉ siècle, comme elle a été remaniée à Carthage vers 406 par un donatiste, et comment quatre recensions successives en ont été données par d'autres donatistes en 427, en 445 et en 463.

M. Henri Omont fait la seconde lecture de son mémoire sur Minoïde Mynas et ses missions en Orient.

M. Henri Cordier commence la lecture d'un travail intitulé : *Annales de l'hôtel de Nesle (Collège des Quatre-Nations — Institut de France).*

Après un comité secret, M. Chavannes, président, annonce que l'Académie a élu M. Paul Fournier membre de la commission de l'histoire littéraire de France et M. Antoine Thomas membre de la commission des Chartes et diplômes, en remplacement de M. Paul Viollet, décédé.

SÉANCE DU 17 DÉCEMBRE 1915

M. Henri Cordier continue la lecture de son mémoire intitulé : *Annales de l'hôtel de Nesle (Collège des Quatre Nations-Institut de France).*

M. Seymour de Ricci communique, d'après un manuscrit qui lui appartient, le texte d'une lettre de 1327 montrant comment un prince de famille française préparait ses sujets à résister à une agression germanique. Robert d'Anjou, auteur de cette lettre, justifie d'abord la nécessité d'une guerre défensive. Il dénonce le danger des armements et des préparatifs de Louis de Bavière et invite les habitants de Naples à constituer une sorte de comité de Salut public où prendront place autour du prince les délégués de la ville, du clergé et des communes.

SÉANCE DU 24 DÉCEMBRE 1915

M. Collignon rend compte d'une note adressée par M. Philadelpheus sur les fouilles qu'il a dirigées en 1915 à Nicopolis d'Épire. Elles ont dégagé une église byzantine dont le pavement est formé de mosaïques remarquables par le sujet et par l'exécution. Les découvertes antérieures avaient mis à jour les fondations du temple dédié par Auguste après la bataille d'Actium.

M. Camille Jullian rend compte des études et fouilles de MM. Cassaët et de Laubadère à Eauze (Gers). Ils ont relevé l'*oppidum* de Lesberons, à une demi-lieue de la ville. C'est sans aucun doute la capitale des Elusates, qui résistèrent à César. L'*oppidum* avait 40 hectares ; il était à double plateau, et le rempart, qui s'élevait parfois à 15 mètres, était en terre et pierres rapportées, analogue

semble-t-il, à tous les *oppida* des bords de la Somme, si improprement appelés « camps romains ». La ville d'Eauze, à l'époque de la conquête romaine, descendit dans la plaine (comme Gergovie à Clermont, Bibracte à Autun). C'est l'emplacement du château de *La Cieutat*, près de la gare. Plus tard, dans le haut moyen âge, la ville remonta sur la butte légèrement mamelonnée qui porte l'Eauze actuelle. Eauze offre ainsi le type, très rare en France, d'une ville à trois emplacements successifs.

Le P. Scheil fait une communication sur un texte sumérien publié et étudié par M. Langdon, professeur à Oxford. Ce document fort ancien (2000 ans a. C.) rappelle les premiers chapitres de la Genèse, avec cette différence que les faits se suivent dans un autre ordre : Paradis terrestre, Déluge, Manducation d'un fruit fatal, Châtiment. Le P. Scheil s'attache à expliquer, d'après ce texte, de quelle nature sont les peines consécutives à la manducation du fruit. Ce sont huit peines physiques atteignant l'homme dans ses biens et dans ses principaux organes. Cependant les créateurs de l'humanité n'abandonnent pas la créature : huit divinités nouvelles sont aussitôt produites, qui ont pour mission de lui venir en aide.

M. Édouard Cuq fait une communication sur un fragment de relief en marbre blanc qui représente une scène d'affranchissement par la vindicte à Rome, au Ier siècle p. C. Ce relief, plusieurs fois publié depuis le XVIe siècle, est diversement interprété. On y voit généralement le rite final de l'affranchissement, celui qui consiste à faire pivoter l'esclave sur lui-même, après que le licteur l'a frappé de sa baguette. Mais ce rite n'a aucune valeur juridique, et, d'après Appien, il précède l'affranchissement. Puis la participation du licteur à la libération de l'esclave est, au Ier siècle p. C., un anachronisme. — M. Cuq montre que la scène figurée sur le relief est le rite initial de l'affranchissement par la vindicte. Au premier plan est un esclave prosterné aux pieds de son maître pour accomplir la formalité de la *supplicatio* : il sollicite le maître de comparaître en justice et de prendre part au procès fictif qui sert à réaliser l'affranchissement. Au second plan, l'esclave est debout ; un ami du maître procède à la *manus adsertio* devant le magistrat assisté d'un licteur. Le magistrat manque dans le fragment, mais sa présence est révélée par l'attitude du licteur. Il y a une concordance parfaite entre l'œuvre de l'artiste ainsi comprise et les textes juridiques et littéraires qui font connaître les formes de l'affranchissement sous la République et le haut Empire.

M. Moret, conservateur au Musée Guimet, communique l'interprétation d'une inscription hiéroglyphique de la VIe dynastie apportant de nombreux renseignements sur la biographie d'un grand personnage qui semble être le vizir Dâou, déjà connu par d'autres documents.

SÉANCE DU 29 DÉCEMBRE 1915

M. Maspero, secrétaire perpétuel, annonce que M. le duc de Loubat, associé étranger de l'Académie, fait don d'une somme de 40.000 francs aux œuvres hospitalières de l'Institut de France.

M. Chavannes, président, annonce la mort de M. le sous-lieutenant Jean

Pottier, tué à l'ennemi, et adresse les condoléances de l'Académie à M. Edmond Pottier.

L'Académie procède à la désignation d'un membre du Conseil de perfectionnement de l'École nationale des Chartes, en remplacement de M. Noël Valois, décédé. — M. Paul Fournier est désigné à l'unanimité.

L'Académie procède à la nomination de son bureau pour 1916. — Sont élus : M. Maurice Croiset, président ; M. Antoine Thomas, vice-président.

L'Académie procède à l'élection des commissions suivantes.

Travaux littéraires : MM. Senart, Paul Meyer, Héron de Villefosse, Alfred Croiset, Clermont-Ganneau, R. de Lasteyrie, Collignon, Cagnat.

Antiquités de la France : MM. Paul Meyer, Héron de Villefosse, R. de Lasteyrie, l'abbé Thédenat, Omont, Jullian, Prou, Fournier.

Écoles françaises d'Athènes et de Rome : MM. Heuzey, Foucart, Paul Meyer, Collignon, Cagnat, Pottier, Haussoullier, Prou.

École française d'Extrême-Orient : MM. Senart, Barth, Pottier, Chavannes, Cordier, le P. Scheil.

Fondation Garnier : MM. Senart, Barth, Cordier, le P. Scheil.

Fondation Piot : MM. Heuzey, Héron de Villefosse, R. de Lasteyrie, Homolle, Collignon, Babelon, Pottier, Haussoullier, Durrieu.

Fondation De Clercq : MM. de Vogüé, Heuzey, Babelon, Pottier, le P. Scheil.

Fondation Dourlans : MM. Cagnat, Chatelain, Haussoullier, Cuq.

Commission administrative centrale : MM. Alfred Croiset et Cagnat.

Commission administrative de l'Académie : MM. Alfred Croiset et Cagnat.

Nouvelle fondation du duc de Loubat : MM. Heuzey, Senart, Paul Meyer, Schlumberger.

Prix Gobert : MM. Héron de Villefosse, Morel-Fatio, Durrieu, Fournier.

M. Maxime Collignon communique en seconde lecture son mémoire sur l'emplacement du Cécropion à l'Acropole d'Athènes.

M. Cordier communique en seconde lecture son mémoire intitulé : *Annales de l'hôtel de Nesle (Collège des Quatre nations — Institut de France).*

SÉANCE DU 7 JANVIER 1916

M. Édouard Chavannes, président sortant, et M. Maurice Croiset, président pour 1916, prononcent les allocutions d'usage.

L'Académie procède à l'élection des commissions de prix qui restent à nommer. Sont élus :

Prix ordinaire ou du budget : MM. Meyer, Omont, Prou, Morel-Fatio.

Prix Duchalais (numismatique du moyen âge) : MM. de Vogüé, Schlumberger, Héron de Villefosse, Babelon.

Prix Bordin (études orientales) : MM. Senart, Clermont-Ganneau, Barth, le P. Scheil.

Prix Louis Fould : MM. R. de Lasteyrie, Collignon, Durrieu, Diehl.

Prix Delalande-Guérineau : MM. Élie Berger, Paul Durrieu, Prou, Morel-Fatio.

Prix Stanislas Julien : MM. Senart, Barth, Chavannes, Cordier.

Prix de La Grange : MM. Paul Meyer, Emile Picot, Omont, Morel-Fatio.

Prix du duc de Loubat (histoire, géographie, archéologie, ethnographie et linguistique du Nouveau-Monde) : MM. Senart, Barth, Leger, Cordier.

Prix Saintour : MM. Alfred Croiset, Cagnat, Bouché-Leclercq, Haussoullier.

Prix Auguste Prost : MM. Collignon, Omont, Elie Berger, le P. Scheil.

Prix Henri Lantoine (500 fr. une fois donnés, à l'auteur d'un travail sur Virgile, étude ou édition) : MM. Havet, Cagnat, Chatelain, Monceaux.

Médaille Paul Blanchet : MM. Héron de Villefosse, Cagnat, Babelon, Monceaux.

M. Maurice Croiset, président, annonce ensuite que M. Maspero a été nommé, à l'unanimité, membre de la commission du prix Volney, en remplacement de M. Bréal, décédé.

SÉANCE DU 14 JANVIER 1916

M. Héron de Villefosse communique une lettre du R. P. Delattre, correspondant de l'Académie à Carthage, qui annonce la découverte, par M. l'abbé Munier, sur le Koudiat-Zâteur d'une sépulture de l'époque chrétienne. Le 29 décembre dernier, M. l'abbé Munier rencontrait, au cours de travaux de culture, trois grandes pierres portant des inscriptions funéraires chrétiennes et un bas-relief de marbre — la partie droite d'un sarcophage — où l'on voyait quatre personnages debout, sculptés à une époque assez basse. Cette sculpture reposait sur une grande dalle de marbre qui était le couvercle d'un sarcophage. Lorsqu'on leva ce couvercle, on aperçut un squelette, sans doute celui d'une femme. Le corps avait été déposé dans le sarcophage avec une parure de bijoux d'or ; au cou, un collier, rehaussé d'émeraudes et de rubis : sur les épaules, deux grandes agrafes ornées de cabochons ; près du cou, une épingle à ressort ; sur le bassin, une boucle en or massif. Toute la partie supérieure du squelette avait été couverte de petites appliques en or, quelques-unes portant des pierres fines enchâssées, et de petits tubes également en or, destinés sans doute à être enfilés et cousus sur le vêtement. C'est la première fois que l'on rencontre à Carthage une sépulture chrétienne renfermant des bijoux, surtout une parure aussi riche. — M. Héron de Villefosse rappelle, à ce propos, que le Musée du Louvre possède des ornements de vêtements en or, trouvés à Kertch dans un tombeau et acquis en 1889, qui offrent une grande ressemblance avec les appliques et les petits tubes signalés par le R. P. Delattre.

M. l'abbé Chabot fait une communication sur les inscriptions puniques de la collection Marchand au Musée du Louvre. — MM. Cagnat et Clermont-Ganneau présentent quelques observations.

A la suite d'un Comité secret, M. Maurice Croiset, président, annonce que l'Académie vient de décider d'ajourner à six mois les élections aux places vacantes dans la Compagnie.

M. Camille Jullian signale une théorie pangermanique qui s'est introduite dans les livres de l'érudition allemande depuis quelques années. Jusqu'ici, tous les historiens étaient d'accord sur ce point, que l'Empire fondé par Postume en Gaule en 258 (au temps de l'anarchie militaire) avait un caractère

uniquement romain. Postume portait des noms et des titres latins : sa politique a été toute romaine ; son œuvre a consisté surtout à écarter les Germains de la frontière. Changeant tout cela, l'érudition allemande a fait de Postume un empereur *à la façon germanique* (c'est son expression). Elle le considère comme un héritier d'Arioviste ou un précurseur d'Alaric. Or, il est absolument impossible de trouver un seul texte, une seule inscription, une seule monnaie en faveur de cette hypothèse, inventée de toutes pièces par les professeurs des Universités allemands à l'appui de leur germanisme rétrospectif — MM. Salomon Reinach et Babelon présentent quelques observations.

SÉANCE DU 21 JANVIER 1916

M. Théodore Reinach signale la publication du XIe volume des *Papyrus d'Oxyrhynchus* par MM. Grenfell et Hunt. Il analyse et traduit des textes grecs inédits que renferme ce volume : textes d'Hésiode, de Bacchylide, de Callimaque, d'Antiphon, etc., et propose des corrections à quelques passages. En terminant, il rappelle qu'une partie des papyrus d'Oxyrhynchus donnés par les savants d'Oxford à la Belgique a péri dans l'incendie de la Bibliothèque de Louvain allumé par les Allemands.

M. Paul Monceaux communique, de la part de M. Gsell, une inscription métrique chrétienne récemment découverte par M. Joly dans les fouilles de Khamissa (département de Constantine, au Sud-Ouest de Souk Ahras). Cette inscription, dont le rédacteur s'était inspiré d'un passage de saint Cyprien, avait un caractère doublement prophylactique : talisman contre le mauvais œil, préservatif contre le Diable. — MM. Théodore Reinach, Bouché-Leclercq, Cagnat, Clermont-Ganneau et Thomas présentent quelques observations.

M. Edmond Pottier expose les résultats des fouilles pratiquées à l'extrémité de la presqu'île de Gallipoli par le corps expéditionnaire d'Orient, dans la nécropole de l'ancienne ville grecque d'Eléonte. Il résume un rapport très détaillé de MM. Chamonard et Courby. Les généraux Gouraud, Bailloud, Brulard, le colonel Girodon ont pris intérêt à ces recherches et ont donné les instructions nécessaires pour les organiser. Le premier qui fut désigné pour cette besogne est le R. P. Dhorme, aujourd'hui sergent à l'armée d'Orient, cité à l'ordre du jour pour sa belle conduite. D'autres travaillèrent avec lui ou après lui, M. Chamonard, M. Courby, membres de l'Ecole d'Athènes et mobilisés, le lieutenant Leune. Les tombes appartiennent à une période qui va du VIe siècle au IIe a. C. ; les objets ont beaucoup d'affinité avec ceux qu'on avait trouvés à Myrina sur la côte d'Asie.

SÉANCE DU 11 FÉVRIER 1916

M. Omont, au nom de M. Georges Guigue, archiviste du Rhône, donne quelques détails sur une récente découverte de documents historiques qui sont venus enrichir les Archives départementales. Au cours de réparations à la toiture de l'une des chapelles de la cathédrale de Lyon, des ouvriers ont fortuitement mis au jour, cachées sous des débris de toute sorte, quatre caisses de bois renfermant de nombreuses liasses de parchemins et papiers des archives

de l'ancien chapitre métropolitain. Parmi les plus importants de ces documents, il faut signaler le *Grand Cartulaire* de 1350, jusqu'ici considéré comme perdu, et surtout plus de 700 pièces originales, du IXe au XVIIIe siècle, bulles de papes, diplômes d'empereurs et de rois de France, etc., en faveur de l'église de Lyon. La plus ancienne de ces chartes est un diplôme original, le seul connu, avec un sceau admirablement conservé, de Charles, roi de Provence, fils de l'empereur Lothaire Ier (861). — MM. Babelon et Prou présentent quelques observations.

M. Henri Cordier annonce que la commission du prix Loubat a décerné un prix de 2.500 francs à M. Henry Vignaud pour son ouvrage sur *Americ Vespuce*, et une récompense de 500 francs à M. Callegari, de Vérone, pour l'ensemble de ses études américaines.

M. J. Loth fait une communication sur le gaulois *petru* et son évolution au point de vue du sens. Wright a recueilli dans son dictionnaire dialectal anglais le mot cornique *peddrack* qui figure dans le mot *peddrackmow*. *Mow* est anglais et signifie *meule*; *peddrack* qualifie la meule. Or, d'après la définition de Wright, la meule ainsi désignée a le même diamètre dans tous les sens; elle est absolument ronde, sauf qu'elle se contracte au sommet. *Peddrack* accentue donc l'idée de *rondeur* et semble signifier ici *rond, parfaitement rond*. Or, son sens réel est *carré, à quatre côtés*. Le gallois *pedrog* a le sens de *carré*, et, en même temps, de *parfait, complet*. Ce sont des dérivés de *petr* —, gaulois *petru* — « quatre », en composition, de même origine et de même sens que le latin *quadru-Petru*, lequel apparaît dans le mot *Petru-decameto*, « quatorzième », qui se trouve dans l'inscription latine (de l'époque gauloise) de Gélignieux (Ain), et aussi dans les noms de peuples et de lieux, comme *Petro — mantalum*. — Le nombre « quatre » est arrivé, chez les Celtes insulaires, à prendre, à une époque très ancienne, un sens intensif et perfectif. L'idée de perfection attachée au nombre « quatre » explique peut-être, au moins en partie, la faveur extraordinaire dont ont joui en Armorique, lors de la première introduction du métal en ce pays (vers 1700 ou 1800 a. C.), des vases à quatre anses signalés déjà par M. Loth. Il en a été de même en Cornwall, à une période plus avancée de l'âge du bronze. On conçoit assez facilement que l'idée de perfection se soit attachée au carré aussi bien qu'au cercle. Chez les Celtes, le cercle donne plutôt l'idée de l'exactitude, de l'achèvement, et le carré une idée de symétrie. — M. Alfred Croiset présente quelques observations.

M. Paul Durrieu signale un souvenir de la bataille de Marignan (14 septembre 1515). Au commencement de 1516, Louise de Savoie eut l'idée de faire paraphraser en français le psaume XXVII : *Dominus illuminatio mea*, en appliquant chaque verset à une action, passée ou future, de François Ier, et en joignant à chaque verset une illustration. Le petit volume qui renferme le texte et les vingt médaillons circulaires dessinés à la plume est conservé à la Bibliothèque nationale. Les dessins sont d'une rare délicatesse, et MM. Durrieu a déjà proposé d'y reconnaître la main de Godefroy le Batave. — M. Salomon Reinach et Antoine Thomas présentent quelques observations.

(*Revue critique*.) Léon Dorez.

NOUVELLES ARCHÉOLOGIQUES ET CORRESPONDANCE

LE COMMANDANT CROS

M. Léon Heuzey a annoncé à l'Académie des Inscriptions, le 2 juillet 1915, que le commandant Cros, continuateur des fouilles de Sarzec en Chaldée, avait été tué au nord d'Arras. Né Alsacien, « Cros était un entraîneur d'hommes, nature enthousiaste, dont la droiture de cœur égalait l'intelligence et la souriante intrépidité » (Heuzey). Le 19 juin 1914, M. Heuzey avait présenté à l'Académie le dernier fascicule de l'ouvrage de ce brave soldat archéologue, *Les nouvelles fouilles de Tello*. Cros, blessé une première fois et cité à l'ordre du jour, pendant la bataille de la Marne, avait été promu au rang de colonel et commandait une brigade de la division du Maroc lorsqu'il obtint de rentrer en France, pour participer à la lutte pour l'indépendance des peuples qui se poursuit au milieu de deuils, mais avec un invincible espoir, à la honte éternelle de ceux qui l'ont déchaînée[1].

S. R.

C. A. M. FENNELL

Un des meilleurs philologues de l'Angleterre, C. A. M. Fennell, est mort le 6 janvier à Cambridge Il a publié les *Odes* de Pindare (1883), la *Midienne* (1897) et un savant ouvrage sur les sonantes et consonnes indo-germaniques (1896). On lui doit aussi un grand travail sur les éléments étrangers de la langue anglaise (1892). De nombreux articles critiques, dus à Fennell, ont paru dans l'*Athenaeum*[2].

X.

MARCEL HÉBERT

Après avoir professé la philosophie à l'École Fénelon et brillamment dirigé cette École, Marcel Hébert sortit de l'Église au moment de la crise moderniste (1901) et enseigna quelque temps à la nouvelle Université libre de Bruxelles. Revenu à Paris, il y publia des travaux originaux d'histoire et de philosophie religieuses et collabora à diverses Revues, notamment au *Cenobium* (Lugano) et à la *Revue d'histoire et de littérature religieuse* de M. Loisy. Il s'intéressa

---

1. J'ai connu trop de savants allemands civilisés à la latine pour ne pas être sûr que beaucoup pensent comme nous, maudissent les reîtres qui ont mis le feu à l'Europe, mais se taisent ou hurlent avec les loups, pour ne pas avoir l'air d'être de mauvais Germains. *Isque habitus animorum fuit*, dit Tacite, *ut pessimum facinus auderent pauci, plures vellent, omnes paterentur.*

2. Voir l'*Athenaeum*, janvier 1916, p. 8.

aussi vivement à la préhistoire et accepta, du moins en partie, les idées de l'école géologique belge sur l'homme tertiaire. Sans pouvoir entrer dans le détail de son œuvre, qui sort presque entièrement de notre cadre, je veux dire ici la haute estime qu'inspiraient sa science et son caractère; on n'écrira pas l'histoire de la pensée en France, dans les premières années du xx[e] siècle, sans tenir compte de la personnalité et de l'influence de Marcel Hébert. Il est mort à 64 ans, le 11 février 1916, des suites d'une opération chirurgicale, dans une maison de santé à Paris[1].

S. R.

ERNEST-CHARLES-BABUT

Élève de l'École normale en 1896, membre de l'Ecole de Rome en 1899, E. Ch. Babut a été tué à l'ennemi le 28 février 1916; il avait le grade de sous-lieutenant depuis le mois de novembre 1914 et était décoré de la Légion d'honneur[2].

Peu de pertes aussi cruelles que celles-là ont été infligées à la science française depuis deux ans. Babut, appartenant à une famille où les études religieuses sont de tradition, avait porté dans ces recherches une intelligence fortement préparée et une perspicacité qu'attiraient et stimulaient les questions difficiles. Heureusement, au cours d'une vie laborieuse et si tragiquement brisée dans sa fleur, il a eu le temps d'écrire plusieurs livres et un grand nombre d'articles; grâce à l'obligeance d'une personne de sa famille, je peux en donner ici la liste[3]. En des temps meilleurs, il faudra songer à réunir ses mémoires, où il y a toujours quelque chose de personnel et de neuf à retenir.

J'adresse à la mémoire du jeune historien l'expression émue de mes regrets.

S. R.

---

1. Peu de jours avant l'opération qui devait lui être fatale, Hébert écrivait ces mots : « Je veux que le pasteur Wilfrid Monod ou le rabbin Lévy ou tout autre *libre croyant* dise quelques mots à cette cérémonie (de l'incinération), pour attester que sans adhérer au protestantisme libéral ou à toute autre confession, je n'ai pas voulu d'une inhumation *matérialiste* et que je meurs croyant et espérant. » Les volontés de Hébert ont été suivies au Crématoire du Père-Lachaise; le pasteur W. Monod a prononcé un éloquent discours qui a profondément ému le « petit troupeau » venu pour rendre un dernier hommage à Hébert.

2. *Curriculum* : Pensionnaire à la Fondation Thiers, 1900; professeur suppléant au lycée Condorcet, 1903-4; professeur à Valenciennes, 1904-5; à Laon, 1905-6; chargé d'un cours d'histoire du christianisme à la Faculté de Montpellier, 1906; professeur-adjoint, 1909; professeur-titulaire, 1910.

3. *Le Concile de Turin, Essai sur les Églises provençales au v[e] siècle*, Paris, 1904 (thèse); *La plus ancienne décrétale*, Paris, 1904 (thèse); *La date du Concile de Turin et le développement de l'autorité pontificale* (*Rev. hist.*, 1905); *Trois lignes inédites de Sulpice Sévère* (*Le Moyen Age*, 1906); *Paulin de Nole, Sulpice Sévère, S. Martin* (*Annales du Midi*, 1908); *L'authenticité des canons de Sardique* (*Intern. Congress of the History of Religions*, Oxford, 1908); *Priscillien et le priscillianisme*, Paris, 1909; *S. Paulin de Nole et Priscillien* (*Rev. d'hist. et de litt. relig.*, 1910); *S. Martin de Tours*, Paris, 1912; *Les origines de l'Univ. de Montpel-*

UGO BALZANI

Le 28 février 1916 est mort subitement à Rome un des connaisseurs les plus érudits de l'Italie du moyen âge et de la Renaissance, le comte Ugo Balzani. Né en 1847, il était membre de l'Académie des Lincei et président de la *Società romana di storia patria*; l'Université d'Oxford lui avait décerné le titre de docteur. Ayant épousé une Irlandaise et habité l'Angleterre à plusieurs reprises, Balzani parlait et écrivait parfaitement l'anglais; il n'était pas moins familier avec notre langue et comptait beaucoup d'amis dans les cercles scientifiques français. C'était un homme d'un commerce très agréable et universellement apprécié. L'Italie perd en lui un éveilleur d'esprits et de vocations — *un animatore, un suscitatore di energie*, comme écrivait le *Giornale d'Italia* en annonçant sa mort[1].

S. R.

HENRI-FRANÇOIS SECRÉTAN (1856-1916)

Né à Neuchâtel, élève de l'Université de Lausanne et médecin avant d'être historien et économiste, H. F. Secrétan a publié quelques ouvrages qui touchent à l'antiquité : *La Dépopulation de l'Empire romain et les invasions* (1908); *La Fin de l'Empire d'Occident* (1910) ; *La Propagande chrétienne et les Persécutions* (1915). D'une érudition fort étendue, très porté aux idées générales et travaillant avec critique et conscience, Secrétan manquait un peu des dons de l'exposition; la composition de ses ouvrages laisse parfois à désirer. Ce n'en sont pas moins des livres durables, fondés sur une connaissance personnelle des textes et remplis d'aperçus ingénieux, souvent profonds.

S. R.

AUGUSTE BURDIN

L'imprimeur de la *Revue*, Auguste Burdin, est mort à Angers le 20 mars 1916. C'est avec un bien sincère regret que je donne cette nouvelle à nos lecteurs ; ceux d'entre eux qui collaborent à la *Revue* partageront mon sentiment, car Burdin, à l'exemple de son père, n'était pas seulement le directeur d'une imprimerie : il s'intéressait aux manuscrits qui lui passaient par les mains et à leurs auteurs. Né en 1866 à Coulommiers, il était le troisième des quatre fils d'André Burdin qui, en 1878, acquit l'imprimerie Lainé frères d'Angers et la transforma complètement, tant par l'extension des bâtiments que par l'acquisition d'un matériel considérable pour les impressions orientales (voir la *Notice* publiée par André Burdin à Angers, avril 1886). En 1900, à la mort d'André Burdin, Auguste prit la direction de la maison. Comme le disait son

---

lier, 1200-1400, Montpellier, 1912; *Une pièce fausse dans un registre royal du XIII*e *siècle* (*Mélanges Bémont*, 1913); *Rech. sur la garde impériale et le corps d'officiers de l'armée romaine aux IV*e *et V*e *siècles* (*Rev. hist.*, nov. 1913, juin 1914) ; *S. Julien de Brioude* (*Rev. d'hist. et de litt. relig.*, mars 1914). — Nombreux articles critiques, entre autres dans la *Revue des livres nouveaux*.

1. Œuvres principales : *Le cronache italiane del medio evo*; *il Regesto di Farfa*; *il Chronicon Farfense*; *The Popes and the Hohenstaufen*, etc.

père, c'était un « enfant de la balle ». Sauf quatre années de service militaire qu'il accomplit en grande partie à Tunis, il n'a jamais quitté la maison paternelle; il y fit son apprentissage et passa successivement par tous les services de l'imprimerie; c'était, m'écrit un de ses collaborateurs, un ouvrier accompli et qui forma de nombreux élèves. Grâce à eux, nous espérons que la maison Burdin continuera à représenter dignement les bonnes traditions de l'imprimerie française.

S. R.

La tombe royale de Solokha.

Nos lecteurs n'ont pas oublié l'excellent mémoire de Mme Sophie Polovtsoff sur la tombe royale, d'une exceptionnelle richesse, qui fut découverte en 1913 dans l'énorme tumulus de Solokha, à 25 kil. au sud de Nikopol (Tauride)[1]. M. Svoronos, reprenant l'étude de ce trésor[2], a essayé de deviner qui étaient les hôtes de cette magnifique sépulture et quels événements historiques rappellent les objets d'art qui en ont été exhumés. Avec une grande dépense d'ingéniosité et de savoir, mais une mise moindre de σωφροσύνη, il aboutit aux résultats suivants :

1° A Solokha ont été enterrés deux rois, contemporains et de la même famille, les rois Spartocides du Bosphore, Spartocos II et Parisadès I, qui étaient frères (349-343, puis 343-309) ; la première tombe daterait de 343, la seconde de 309.

2° Le cavalier surmontant le peigne d'or est Miltiade, fils de Cimon, tyran de la Chersonèse de Thrace. « On ne peut nullement douter que ce magnifique bijou de fabrique attique ait été exécuté dans un but politique et commercial se rapportant à la Grèce, pour être offert à un des rois indigènes de la Russie du sud »... C'est à Miltiade, le seul Grec qui, dans l'affaire du pont du Danube en 513, ait voulu être utile aux Scythes « et qui ensuite, par sa grande victoire de Marathon, délivra les Scythes de la peur qu'ils avaient de la revanche perse — que se rapportent les figures de ce peigne d'or que la diplomatie athénienne offrit à un roi Scythe. » Si ce cavalier porte des anaxyrides barbares, cela importe peu, car Miltiade, dans son rôle de chef des barbares indigènes, pouvait être représenté ainsi et, d'ailleurs, le cavalier thrace, figuré sur la coupe d'Oxford avec l'acclamation *Miltiades kalos*, n'est autre que Miltiade lui-même, alors qu'il vivait, tout jeune encore, à Athènes, auprès de son père Cimon.

3° Le vase d'argent orné de reliefs dorés représente, aux yeux d'archéologues bornés, une simple scène de chasse ; mais les animaux chassés sont des symboles de villes, comme l'établissent les revers des monnaies ; il s'agit ici des luttes victorieuses des princes Spartocos II et Parisadès I, fils de Leucon, contre les villes de Panticapée et Théodosie de la Chersonèse taurique, vers

1. *Revue archéol.*, 1914, I, p. 164-190, pl. I-XI.

2. *Journal international d'archéologie numismatique*, t. XVII, 1915, p. 1-51, avec 4 planches.

345 av. J.-C. Il est vrai que sur les statères de Panticapée on voit un *lion* cornu, tandis que sur la scène de chasse, c'est une *lionne* ; mais c'était là, pour le rusé ciseleur athénien, une manière de dire que Panticapée était la métropole, la *mère* des autres villes milésiennes du Bosphore. Il faut ici laisser parler M. Svoronos : « La routine archéologique dira, comme toujours, que ces animaux sont de simples ornements... Moi, je dis que mon ancêtre, l'artiste athénien qui cisela ce vase destiné à être offert aux deux rois spartocides, multiplia sur ce vase les *emblèmes* de ces rois. »

4° Sur le goryte d'argent sont figurées les luttes des mêmes princes frères contre les Sindes et les Maiotes.

5° L'inscription énigmatique de la phiale d'or ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ Η ΗΡΜΩΝ ΑΝΤΙΣΘΕΝΕΙ doit se restituer : (τὰ) Ἐλευθέρια Ἕρμων Ἀντισθένει (ἔδωκεν) et se traduire : « Cette phiale a été donnée par Hermon à Antisthène pour avoir sauvé la liberté de la patrie commune. » Or, en 411, un éphèbe anonyme, d'accord avec son chef le péripolarque Hermon, commandant de Munychie, tua en pleine agora le tyran Phrynichos. Supposons que cet éphèbe se nommât Antisthène ; alors, comme par magie, tout s'explique : « La phiale d'or qu'Hermon offre à Antisthène comme ἐλευθέρια — ces sortes de cadeaux n'étaient offerts qu'aux tyrannicides — nous apprend pour la première fois le vrai nom du jeune περίπολος de la compagnie des éphèbes athéniens d'Hermon... Les trois motifs qui ornent la phiale peuvent être expliqués de la manière suivante : 1° les deux lions attaquant un chevreuil peuvent être l'emblème d'Harmodios et d'Aristogiton ; 2° le lion et la lionne peuvent être l'emblème d'Harmodios avec Leaina tuant Hipparchos ; 3° le lion qui saute sur le dos d'un cerf est, je crois, l'emblème de notre Antisthène tuant Phrynichos. Je crois même que les deux grands groupes archaïques de l'Acropole qui représentent, l'un deux lions terrassant un taureau, l'autre une lionne tuant un veau, ne sont autres que des ὑπομνήματα, l'un d'Harmodios et d'Aristogiton, l'autre de Leaina, exterminant tous les trois la tyrannie des Pisistratides. Oh ! je sais fort bien que la doctrine archéologique courante trouvera plus que hardies ces hypothèses... Les prétendus archéologues qui pensent ainsi n'ont compris et ne comprendront jamais un monument grec. »

Un de ces « prétendus archéologues », prié de juger les hypothèses de M. Svoronos, se contenta de cette réponse, laconique sinon attique : « Cela est fort savamment déraisonné. »

S. R.

Vases retrouvés.

Le célèbre vase du « Retour du printemps », publié en 1835 dans les *Monumenti dell' Instituto* (t. II, pl. 24), avait disparu depuis de longues années. Nous apprenons aujourd'hui, par un article de M. Waldhauer, qu'il a passé de la collection Gourieff, où il se trouvait en 1835, dans celle d'Abasa, qui fut ministre des finances en Russie ; à la mort de ce dernier, le vase en question, avec d'autres objets de prix, fut acquis par l'Ermitage de Pétrograd, où il est désormais en sûreté.

Puisque l'occasion s'en présente, je réunis ici quelques renseignements sur des vases récemment sortis de l'obscurité. L'amphore panathénaïque (*Monum.* t. I, pl. 22, 6) est au Musée métropolitain de New-York (*Bulletin of the M. M.*, 1915, p. 101). — Le vase *Monum.*, t. XI, pl. 42, 1, est au Musée de Boston. — Le vase *Annali*, 1830, pl. H, est chez James Loeb. — Le vase *Annali*, 1865, pl. P, Q, est au Musée Ashmoléen d'Oxford. — Le vase *Annali*, 1868, pl. L, M, doit être vendu avec la collection Botkin à Pètrograd. — Le vase d'Euthymidès, de l'ancienne collection Bazzichelli (*Annali*, 1870, pl. O, P), est au Musée de Turin; il a été bien publié par M. Hoppin, *Journ. Hell. Stud.*, 1915, pl. 5-6. — Le vase *Bull. napol.*, VI, pl. 2, est à Berne. — Le vase Gerhard A. V., 1 est à Boston; Gerhard 39 et 172 sont au Musée Ashmoléen d'Oxford; Gerhard 56, 2 et 59, 60 sont à Compiègne; Gerhard 99 et 110 sont à Boulogne-sur-Mer: Gerhard 138 et 180 sont au Victoria and Albert Museum; Gerhard 141, 1 et 2 est à Bologne, ainsi que G. 158.

On continue à manquer absolument d'informations sur les vases de Deepdene; les savants anglais devraient nous renseigner à cet égard.

S. R.

Art and the Huns.
Antiquities dug from the trenches.

Little has so far transpired of German policy and administrative acts relating to art and antiquities in the occupied regions of France and in Belgium. The removal, to the prehistoric section of the Berlin Museum, of a collection of antiquities unearthed as a sequel to trench-digging near the château of Bucy-le-Long, east of Soissons, is, however, an accomplished fact. An illustrated account of the find, by Professor Dr. Schuchhardt, appears in the recently issued report (*Amtliche Berichte*) of the Prussian Royal Art Collections for the month of September last. The first object, a bronze neck-ring, was laid bare early in February, 1915, by a captain of Engineers, from which date till the beginning of April excavations were carried on by a fifth-semester student named Niggemann, who was serving as a volunteer.

Professor Schuchhardt is, it may be noted, perfectly candid in his statement of the circumstances of these excavations : their inception, he says, was promoted (*gefördert*) by the trenching having cut through some of the inhumations. The area to which Herr Niggemann's scientific ardour in the cause of the enemy civilisation was directed forms a rectangle 60 paces long by 25 broad. It was found to contain some 32 graves, or remains of graves. The age to which the « finds » belong is the second La Tène period (about B.C. IV. century). They comprised, beside human, animal and vegetable remains, blackish earthen vases of fine shape and techique, and bronze rings of various sizes ; spear-heads, the only weapons, were discovered in one grave only.

The Germans still live in the pre-Napoleonic era. A propos of this Bucy-le-Long transaction, one cannot help recalling the words written to a friend in September, 1914, by the great French prehistorian, Joseph Déchelette, who was killed, a territorial officer, at the Aisne on October 3 :

« I do not doubt that this battle of the Marne, fought on the site of great

Gallic necropoles, has given you, as it did me, a patriotic and consoling vision. Whether with La Tène sword or 1886 pattern rifle, it is ever the same struggle of the Celtic soul with brutal German aggression... »

Meanwhile, the Fatherland's professors are sharpening their wits upon such problems as that Dr. Karl Voll debates (in « Die Kunst ») : Whether they ought to remove paintings from Belgium to the German collections? Dr. Wilhelm von Bode (of wax-bust fame), as, in view of probable eventualities, befits a Director-General of the Royal Prussian Museums, has pronounced against the confiscation of works of art in Belgium, proposed by Dr. Emil Schäffer (in *Kunst und Künstler*).

Dr. Voll, a not very sane critic of the art of the Van Eycks, who professes art-history at Munich, cites with approval the doctrine that the artistic property of nations remains guaranteed from confiscation during war. The *plaidoyer* is, of course, upon strictly utilitarian grounds. It would be a great mistake to deprive humanity of the spectacle of the remaining works of the Flemish or South Netherlandish school in their native setting. He recalls the fact that the Belgian galleries, though rich generally, are not conspicuously so in native primitives of the first order, such as, perhaps, Berlin can show. Dr. Voll, therefore, comes to the conclusion that even in the light of the axiom : « En guerre où est le profit n'est point de honte » (which he quotes from Anatole France's « Joan of Arc »), the division between, say, six German museums of the two dozen gems of the first water remaining to little Belgium would not surpass the spectacle afforded by the same works in their own *milieu*. (The Germans, it appears, still intend to travel after the war.)

The Professor hopes that, in present circumstances, it may be possible to prevail upon the ecclesiastical authorities to facilitate the juxtaposition of the different portions of the Van Eyck's famous Ghent retable, which was unhappily prevented on the occasion of the Bruges Exhibition in 1902. The suggestion is a peculiar one, for has not Berlin the major portion of the shutters of the polyptych, two panels of which Brussels holds, if the centre is at Ghent? Dr. Voll does not suggest that the Berlin panels should travel to Flanders for the purpose.

(*The Observer*, 16 janvier 1916.)

Une chaire d'hébreu rabbinique à l'Université de Madrid.

Par décret du 7 décembre 1915, le Dr Abraham Salom Yahuda, sujet anglais, a été nommé professeur ordinaire de langue et de littérature rabbinique à l'Université de Madrid. Le véritable objet du nouvel enseignement est l'histoire et la littérature des Juifs d'Espagne. Le savant espagnol qui s'est de plus activement employé à la création de cette chaire est le P. Fidel Fita, président de l'Académie d'histoire, membre de la Société de Jésus[1].

S. R.

1. On a fait observer que l'édit royal de 1492, bannissant les juifs de l'Espagne, n'a jamais été révoqué. Le dernier professeur juif en Espagne, avant l'expulsion, fut le mathématicien Abraham Zacuto, qui mourut exilé, en Turquie, vers 1510, après avoir enseigné aux universités de Salamanque et de Saragosse.

Le plus ancien pont.

C'était, nous apprend M. L. W. King (*A history of Babylon*, 1915), celui qui réunissait, à travers l'Euphrate, les deux grands quartiers de Babylone. Chose curieuse et qui mérite d'être retenue parmi les survivances d'ordre religieux : les piles de ce pont étaient *naviformes*, conservant le type des bateaux qui supportaient une passerelle antérieure (cf. *The Athenaeum*, 1915, II, p. 477).

X.

Hannibal fils Hamilcar.

Une inscription punique récemment découverte en Sardaigne est l'ex-voto d'un personnage qui se dit fils d'Hannibal et petit-fils d'Hamilkath (Hamilcar). On s'est demandé s'il n'appartenait pas à la plus illustre des familles carthaginoises [1].

X.

Le cratère Médicis et la suppliante Barberini.

M. Svoronos est un savant ingénieux et d'une érudition surprenante ; il vient encore de le prouver dans deux mémoires écrits en français (*Journal internat. d'archéol.*, t. XVI, 1914, p. 213-278).

1° Le cratère Médicis est encore inexpliqué (*Rép. des reliefs*, III, p. 24). On sait aujourd'hui qu'il a été fortement restauré ; M. Hauser a pu en déterminer aves exactitude les parties nouvelles. Ce qui reste d'antique comporterait, *à la rigueur*, l'interprétation d'Otto Jahn : les rois achéens réunis autour de Cassandre pour juger le sacrilège d'Ajax. M. Svoronos, dès 1886, alors qu'il était élève de M. C. Robert, avait songé à une scène de jugement sur l'acropole d'Athènes ; il propose maintenant avec assurance l'interprétation suivante : Céphale, meurtrier de Procris, qu'on voit aux pieds de la statue d'Athéna Areia, est jugé par Arès ; à g. de Céphale, Amphitryon, Panope, Heleios ; à droite d'Arès, Érechthée, Boutès. Le cratère Médicis n'est qu'une copie alexandrine, un abrégé ; dans la scène originale, figurant sur un grand cratère athénien dû peut-être à Praxitèle le jeune ; il y avait encore, à droite de Boutès, quatre personnages (connus par un dessin) ; Praxithea, Procné, Philomèle, Pandion. Incidemment, M. Svoronos propose aussi de voir Céphale, Lailaps (chien) et Procris sur la coupe en argent de Bari (*Rép. des reliefs*, III, p. 5). Je n'admets pas du tout cette dernière interprétation. Quant à celle du vase Médicis, elle boite pour plusieurs raisons, dont la plus grave, à mes yeux, est que Céphale (?) n'a pas l'attitude d'un accusé, ni Arès (?) celle d'un juge. Mais les développements où est entré l'auteur n'en sont pas moins (à quelques témérités près) fort intéressants.

2° La *Suppliante Barberini* ne serait pas une figure funéraire, pas plus qu'une Didon ou une Pythie, mais une excellente copie de la Callisto percée de la flèche d'Artémis qui était attribuée, sur l'acropole d'Athènes, à Déinoménès. L'explication se fonde sur des monnaies arcadiennes où Callisto est figurée

1. *The Athenaeum*, 11 déc. 1915, p. 444.

dans une posture analogue. Je ne dis pas qu'elle lève tous les doutes, mais elle est sérieuse et fait honneur à M. Svoronos, que son grand savoir de numismatiste a, une fois de plus, bien servi.

Puisque j'ai parlé de la *Suppliante*, je veux dire aussi que M. Six a fort heureusement rapproché la draperie de cette statue de celle de l'Aurige de Delphes; la *Suppliante* est, suivant lui, l'*Algouméné* de Calamis, la *Dolorosa*, dont le nom, défiguré par les copistes de Pline (XXIV, 71), a été restitué à tort par les éditeurs en *Alcmena* (*Jahrb. des Inst.*, 1915, p. 74-95).

S. R.

Les théories de M. Ettore Pais.

M. Pais est un écrivain très difficile à suivre, parce qu'il a peu de souci de la forme littéraire et qu'il ne s'interdit jamais les longues digressions. Mais c'est un critique original et puissant, dont les idées, même les plus aventureuses, méritent d'être généralement connues. Il faut donc savoir gré aux savants français qui les ont mises, en y introduisant de la clarté et de l'ordre, à la portée des érudits qu'effraye la lecture des originaux (Bloch, *Journal des Savants*, 1901, p. 748; 1902, p. 16; Piganiol, *ibid.*, 1916, p. 548, à propos de la *Storia critica di Roma*, t. I et II, 1913, 1915 et des *Ricerche sulla storiae sul diritto pubblico di Roma*, 1915). Voici la conclusion de M. Piganiol : « M. Pais demeure le critique qui aura le plus contribué à prouver l'incertitude des Fastes du v[e] siècle et l'inauthenticité des XII Tables. Sa tentative de reconstruction nous paraît avoir prouvé surtout qu'on ne fera que multiplier les hypothèses indémontrables tant qu'on ne substituera pas aux raisonnements par analogie une méthode comparative très stricte ». A plusieurs reprises, M. Piganiol reproche à M. Pais de faire abstraction des données nouvelles fournies par l'archéologie : « De l'accord entre les données des anciens et les découvertes des préhistoriens on possède maintenant des exemples frappants. Ainsi on a découvert à Rome des tombes contemporaines des tombes albaines récentes : préhistoire et légende s'accordent donc à dire que Rome est une colonie albaine. » On peut remarquer, à ce propos, que la critique des textes tend à refuser toute valeur aux traditions légendaires et que l'exploration du sous-sol tend, au contraire, à les remettre en honneur, sinon à la lettre, du moins — et c'est l'essentiel — dans leur esprit. Cela s'est déjà vérifié en Grèce, en Italie et même en Palestine. L'archéologie est une discipline conservatrice, qui s'oppose au radicalisme philologique : *in medio stat virtus.*

S. R.

Divinités celtiques à Avenches.

Les textes ont déjà révélé, à Aventicum, la déesse *Aventia*, les *Lugoves*, *Mercurius Cissonius*, les *Suleviæ*, *Mars Caisivus*. A ces noms s'ajoute maintenant celui d'*Anextlomara* (il semble y avoir un *l* et non un *i*), alors qu'on connaissait déjà, en Angleterre et en France, un Apollon *Anextlomarus* et un gentilice *Anextlus*[1].

S. R.

1. *Indic. d'antiq. suisses*, 1915, p. 271 (W. Cart).

Commment les trésors du Louvre sont partis pour Toulouse.

La *Renaissance* a publié et plusieurs journaux du 18 février ont reproduit un procès-verbal suivi d'une apostille ministérielle. Voici ce document :

Procès-verbal de la séance tenue le 25 août 1914 par le Comité des conservateurs des Musées nationaux.

Le Comité des conservateurs des Musées nationaux, consulté sur l'opportunité d'évacuer en province les principales œuvres du Musée du Louvre, croit devoir faire respectueusement remarquer qu'il a déjà pris, durant ces trois dernières semaines, en vue de l'éventualité d'un bombardement, le maximum des mesures de sécurité que permettaient les circonstances, sur l'ordre du gouvernement.

Les sculptures ont été mises à l'abri derrière les murs les plus résistants ; les objets d'art, enfermés dans des caisses, ont été transportés dans des cachettes protégées par d'épaisses murailles ; neuf cents tableaux environ ont été enfermés dans des couloirs pratiqués entre de gros murs ou dans des réduits voûtés.

Le déménagement de toutes ces œuvres, s'il fallait les transporter à Toulouse ou à Pau, exigerait donc une nouvelle et longue manipulation, pour laquelle l'intervention d'emballeurs expérimentés serait indispensable, et, — d'après les renseignements déjà pris, — non moins irréalisable : « Équipe du Louvre mobilisée presque en totalité ; deux hommes seulement chez l'emballeur des Musées nationaux, etc. »

En outre, aux points d'arrivée, elles seraient de nouveau manipulées par un personnel inexpérimenté, ce qui constituerait un nouveau et très grave danger.

D'ailleurs, s'il s'agit de mettre nos trésors nationaux à l'abri de la rapacité de l'étranger — ce qui ne pourrait se produire que dans le cas de suprême défaite, — la précaution paraît inutile. L'ennemi, en effet, est parfaitement informé de tout ce que possèdent nos musées nationaux, et s'il devait faire entrer nos chefs-d'œuvre dans la rançon de la France, la liste en est déjà dressée.

Dans ces conditions, le Comité des conservateurs, prêt à exécuter, dans la mesure où cette exécution serait possible, les ordres qui lui seront donnés, croit devoir faire observer que les mesures proposées ne constitueraient qu'un danger supplémentaire pour les œuvres dont il a la garde.

Il ne lui appartient pas d'apprécier si l'opinion publique, inévitablement informée de ces mesures, n'en serait pas dangereusement alarmée.

Le directeur des Musées nationaux,
Henry Marcel.

Les conservateurs : A. Héron de Villefosse, Gaston Migeon, E. Pottier, P. Leprieur, Étienne Michon, André Michel, E. Haraucourt, G. Bénédite.

A adhéré après communication : M. Léonce Bénédite.

M. Albert Sarraut ne jugea pas que les mesures prises fussent suffisantes. En marge du procès verbal, il écrivit :

Il sera passé outre à cet avis.
Ordre de préparer immédiatement l'évacuation.

A. Sarraut.

Le *Temps* du 19 février ajoute ce qui suit :

Nous avons demandé à M. Dalimier, sous-secrétaire d'État aux beaux-arts, quelques détails complémentaires au sujet du transfert des chefs-d'œuvre du Louvre à Toulouse :

— Je n'ai pas encore pris connaissance, nous dit M. Dalimier, de l'article publié par la *Renaissance*. Tout ce que je puis dire, c'est que la besogne écrasante qui consistait à déménager de notre grand musée 717 tableaux et un nombre considérable d'objets d'une valeur inestimable, a été accomplie en trois jours, grâce au dévouement des conservateurs et du personnel. Ajoutez les tapisseries de Reims, de Chantilly, de Compiègne, des meubles, des statues, et vous aurez une idée du labeur accompli. Or, tout est arrivé à destination en parfait état. Des bruits ridicules ont couru, contre lesquels il est à peine besoin de protester. N'a-t-on pas raconté que des tableaux de Raphaël étaient rongés par les rats? La vérité, c'est qu'à Toulouse, les tableaux, sous la surveillance de gardiens du Louvre, n'ont subi aucune détérioration.

A l'appui de cette déclaration, voici les extraits d'un rapport adressé par M. Leprieur, conservateur du musée du Louvre, le 21 septembre 1915, à M. Albert Sarraut :

« J'ai la grande satisfaction de vous annoncer que diverses vérifications m'ont permis une première constatation importante en prouvant qu'aucun accident quelconque ne s'était produit à Toulouse depuis l'arrivée et qu'il n'était résulté et ne semblait pouvoir résulter aucun risque pour l'avenir du séjour dans le local choisi, si prolongé qu'il pût être, dans les conditions où nos œuvres d'art s'y trouvaient conservées et placées.

De même que pour les tapisseries, je n'ai pas trouvé trace d'accidents récents, j'ai pu constater pour les tableaux, soit dans les voitures, soit dans les caisses vérifiées, qu'il n'y avait pas la plus légère apparence d'humidité, qui est pour eux le danger perfide et grave. Non seulement aucune œuvre n'en montrait même le plus minime symptôme, mais comme preuve supplémentaire, la fibre employée dans les voitures ou dans les caisses s'était conservée partout absolument sèche.

« L'expérience d'une année de séjour se trouve donc après vérification absolument rassurante; et on peut envisager l'avenir avec d'autant plus de tranquillité que ces garanties excellentes de sécurité viennent d'être encore renforcées par les précautions nouvelles qui ont été prises conformément à vos ordres.

. . . .

« Tout en m'occupant spécialement des tableaux, j'ai cru devoir prendre également des précautions préventives pour les tapisseries de Cluny et du Louvre contenues dans nos voitures, qui étaient les seules œuvres d'art pouvant aussi courir des risques. Il est rassurant de constater qu'elles ne semblaient pas avoir souffert du séjour à Toulouse depuis un an. Il m'a paru prudent toutefois d'ajouter à leurs chances de bonne conservation, en les faisant nettoyer à fond, pour en ôter toute la poussière dangereuse. Elles ont été, de plus, après nettoyage, abondamment saupoudrées de camphrosine, produit employé depuis de longues années avec pleine satisfaction pour les tapisseries du Mobilier national — dont j'avais emporté une provision de Paris. Ainsi protégées, les tapisseries du Louvre ont été remises dans leur caisse, et celles de Cluny, qui étaient hors caisse, ont été en outre empaquetées pièce par pièce dans une enveloppe de toile imperméable qui achève de les garantir contre tout risque...

« La totalité de nos précieux envois de peinture est donc actuellement, dans la mesure de la prévoyance la plus minutieuse, à l'abri de tout danger.

Ainsi, le public peut être rassuré. Nos trésors d'art sont gardés, dans la ville de Clémence Isaure, par des conservateurs, des gardiens du Louvre et des territoriaux. Bonne garde est faite nuit et jour. »

Commentaire : le procès-verbal de la séance du 25 août 1914 n'a été publié

que par suite d'une indiscrétion. Il est inutile d'en rechercher les motifs, qui seraient peut-être faciles à démêler. En des temps meilleurs, on écrira l'histoire documentée du Louvre pendant la semaine noire d'août 1914; pour l'instant, *sapienti sat*.

S. R.

La question du Mont Saint-Michel.

L'association des « Amis du Mont Saint-Michel » adressait, le 5 octobre 1915, une lettre à M. Sembat, ministre des travaux publics, au sujet de la suppression des digues qui amènent l'enlizement, lent autrefois et maintenant rapide, du célèbre rocher.

Cette lettre, signée de M. Léon Bérard, ancien sous-secrétaire d'Etat aux beaux-arts, suivait de quelques mois un voyage effectué au Mont Saint-Michel (en juin de l'an dernier) par MM. Sembat et Dalimier, et reproduisait les arguments exposés à diverses reprises en faveur d'une prompte intervention des pouvoirs publics. Les « Amis du Mont Saint-Michel » concluaient en ces termes, après avoir protesté contre « les déplorables atermoiements qui compromettent l'efficacité des solutions adoptées » :

En prévision des charges immenses et des entreprises d'une autre nature, mais d'une nécessité non moins impérieuse qui, après la guerre, absorberont les ressources de la nation et l'activité des travailleurs, et, d'autre part, pour mettre à profit une occasion unique née des circonstances présentes, nous nous permettons de proposer d'affecter à ces travaux la main-d'œuvre des prisonniers de guerre allemands, ce qui aura pour double effet de faciliter l'exécution rapide et économique des ouvrages, et de faire du même coup contribuer à la sauvegarde d'une des plus précieuses richesses d'art, un ennemi qui n'a cessé de s'acharner à la destruction de toutes celles qu'il a eues à sa portée.

La question est posée. Voici maintenant quelques précisions à ce sujet.

En 1907, après un voyage de M. Dujardin-Beaumetz au Mont Saint-Michel, une conférence interministérielle étudiait les moyens les plus propres à sauvegarder l'insularité du Mont. En 1911, quatre ans après, le Ministre des Travaux publics prescrivait une étude technique des améliorations à réaliser. Au mois d'août de cette même année 1911, un premier projet des ponts et chaussées était établi. Ce projet prévoyait une coupure de la digue à 236 mètres des remparts, ainsi que l'établissement d'une passerelle reliant l'extrémité de l'ouvrage à la porte d'entrée du Mont.

Le 2 février 1912, la commission des monuments historiques se ralliait au principe d'une coupure, mais repoussait, comme antiesthétique, l'idée d'une passerelle.

Quelques mois plus tard, le conseil général des ponts et chaussées, ému du progrès continu des atterrissements, concluait au dérasement de la digue de Roche-Torin, destiné à favoriser l'écoulement et l'action de « nettoiement » des deux rivières, la Sée et la Sélune. Le 27 juillet 1912, le sous-secrétaire d'Etat aux beaux-arts donnait son adhésion à ce projet nouveau, mais insistait sur l'idée d'une coupure pratiquée dans la digue insubmersible, en indiquant

comme possible la construction d'un tunnel. Le conseil général des ponts et chaussées objecta le prix élevé des travaux, évalués à 21 millions, et proposait, à la place du tunnel, une chaussée pavée construite sur l'emplacement de la digue supprimée et ouverte aux piétons ainsi qu'aux voitures, sauf aux heures de pleine mer. Le sous-secrétaire d'Etat aux beaux-arts acceptait ce projet.

Mais, en février 1913, le Ministère des Travaux publics soulevait des objections de détail et revenait à l'idée d'un dérasement partiel de la digue, « assurant le dégagement des tours du Roi et de l'Arcade, qui éviterait la suppression des communications pendant plusieurs heures chaque jour et réserverait l'avenir ».

Le sous-secrétaire d'Etat accepta ce projet sous réserves, et sans renoncer expressément à la suppression totale de la digue. Les avant-projets communiqués le 19 janvier 1914 par le département des travaux publics se conforment à cette entente. Ils prévoient l'aménagement, sur la digue insubmersible, d'une pente inclinée à 215 mètres de l'abbaye. Ce travail, évalué à 300.000 fr., se compléterait par un « dérasement prudent » de la digue de Roche-Torin.

La commission des monuments historiques, le 27 février 1914, approuvait ces propositions, sous la réserve déjà formulée par le sous-secrétaire d'Etat aux beaux-arts. Le 24 avril 1914, l'ingénieur en chef du service maritime était invité par le Ministre des Travaux publics à fournir divers renseignements sur la durée des travaux et les dépenses à prévoir. A la même date, des instructions étaient données au préfet de la Manche pour l'ouverture des enquêtes sur place et les conférences réglementaires. Au mois d'août, la guerre éclatait ; l'enquête d'utilité publique devenait impossible par suite de la mobilisation des intéressés.

Il semble urgent, d'après l'avis des techniciens, de faire exécuter les travaux décidés, et d'arrêter un ensablement ou plutôt un envasement tellement rapide que, s'il n'est pas vaincu, on peut prévoir pour le Mont Saint-Michel le destin du Mont-Dol, désormais isolé de la mer.

(*Le Temps*, 29 mars 1916).

Projet d'échange d'antiquités entre l'Italie et le Louvre.

L'Administration des Beaux-Arts fut saisie, le 1er juillet 1914, par les soins du Président du Conseil, Ministre des Affaires étrangères, d'un projet d'échange d'objets sculptés anciens, proposé, au nom de son gouvernement, par l'ambassadeur d'Italie.

Il s'agissait en l'espèce, d'échanger une base de colonnette en marbre provenant des catacombes de Priscilla et qui se trouve actuellement au musée du Louvre, contre un bas-relief représentant l'histoire de Jonas.

La direction des musées nationaux, consultée, émit à ce sujet un avis très favorable.

Aux termes de la législation, les pièces qui font partie de nos collections nationales ne pouvant sortir du patrimoine de l'État sans l'assentiment préalable des Chambres, un projet de loi a été soumis à l'approbation du Ministre de l'Instruction publics et des Beaux-Arts le 14 mars courant.

L'exposé des motifs nous apprend que le fragment de base de colonnette où se lisent les noms des martyrs Félix et Philippe, fils de sainte Félicité, inhumée dans les catacombes de sainte Priscille, provient d'un don fait au Louvre en 1896 par feu Edmond Le Blant, membre de l'Institut.

Le bas-relief représentant l'histoire de Jonas a été reconstitué en 1908 par la commission italienne d'archéologie sacrée, avec l'appui financier du roi d'Italie.

Voici le texte de l'article unique du projet de loi :

« Est autorisé l'échange proposé par la commission italienne d'archéologie sacrée au musée du Louvre d'un fragment de sarcophage représentant l'histoire de Jonas, contre un fragment de base de colonnette ne présentant qu'une moulure très simple, sur la face complète de laquelle sont gravés les noms des deux martyrs Félix et Philippe, inhumés dans la catacombe de Sainte-Priscille.

(*Le Temps.*)

L'épreuve du vin sur l'eau.

Le professeur Laveran, au nom de M. A. Trillat, de l'Institut Pasteur, a présenté à l'Académie des Sciences (mars 1916) une étude concernant l'explication de textes d'Hippocrate et de Pline l'Ancien relatifs à une méthode colorimétrique utilisée par les Grecs et plus tard par les Romains pour classer les eaux d'alimentation. En temps de guerre, les auteurs latins notamment le relatent, le premier soin des généraux dans l'établissement d'un camp était de choisir une eau douce, ce qui s'effectuait par ce qu'on appelait « l'épreuve du vin sur l'eau ». M. Trillat a pu reconstituer cette méthode, qui utilise en réalité la matière colorante du vin rouge comme indicateur et dont l'exécution extemporanée est des plus faciles.

Une goutte de vin suffit à colorer de l'eau distillée ; quinze à vingt gouttes colorent une eau fortement calcaire. C'est par ce moyen que les Romains arrivèrent à choisir dans les stations et les villes l'eau la moins minéralisée, comme on peut s'en rendre compte par l'examen des anciennes sources captées. M. Trillat montre par des exemples sur les eaux connues que le procédé permet de les classer tout de suite par ordre d'alcalinité. Certains cépages romains très colorés convenaient particulièrement à ce but.

(*Le Temps.*)

L'affaire A. van Gennep.

On a appris avec surprise que le Conseil Fédéral Suisse, en octobre 1915, avait expulsé M. Arnold van Gennep de sa chaire de l'Université de Neufchâtel, parce qu'il avait publié des articles jugés injurieux pour un pays étranger dans la *Dépêche* de Toulouse (sous le pseudonyme d'A. Rangé[1]). Il est regrettable que des exemples d'intolérance à l'égard d'un savant original et partout estimé soient donnés dans un pays qui, dans le passé, accueillit tant d'écrivains persécutés par les diverses formes d'intolérance et d'oppression.

S. R.

1. Détails dans *L'Anthropologie*, 1915, p. 596.

BIBLIOGRAPHIE

W. Ridgeway. *The Dramas and dramatic Dances of non-European races, in special reference to the Origin of Greek Tragedy*. Cambridge, University Press, 1915. Gr. in-8, xv-448 p., avec gravures. — L'auteur ne veut rien savoir de l' « esprit de la végétation », ni du « démon annuel », ni de tout ce que les ouvrages de Sir J. Frazer et miss J. Harrison ont mis à la mode en pays de langue anglaise ; il en revient à Herbert Spencer et même à Evhémère; il voit dans les dieux et les héros des morts divinisés. De même qu'il a cherché dans les rites funéraires l'origine de la tragédie grecque, il trouve l'origine des danses dramatiques et des mascarades dans les cérémonies en l'honneur des morts. « Partout les danses dramatiques et les drames sont étroitement liés au culte des morts. Les représentations dramatiques dans l'Asie occidentale, en Inde, en Birmanie, en Chine, au Japon, sont nées du besoin de rendre les morts propices et de les vénérer; dans tous ces pays, les cérémonies funéraires donnèrent naissance à de véritables drames. Parfois, comme à Rome et en Assam, les représentations dramatiques commencent même avant l'ensevelissement du corps; l'acteur est l'intermédiaire, auprès des vivants, du mort qu'il personnifie. Les masques eux-mêmes représentent les esprits des morts et les personnages qui portent les masques sont considérés comme incarnant des esprits. Le masque blanchi de Thespis peut avoir, par sa couleur, représenté les morts... La croyance primitive, essentielle, est celle de la survie de l'âme; les esprits de végétation, totems, etc., ne sont que des phénomènes secondaires ».

Un appendice est consacré à l'origine de l'ancienne comédie attique, née entre 462 et 454, par suite de l'affaiblissement de l'autorité de l'Aréopage; ce n'est que scurrilité, vile bouffonnerie.

Ce livre est richement illustré et témoigne de vastes connaissances ; l'auteur est certes un des savants les plus ingénieux et les mieux informés qui soient. Mais pour discuter en détail sa thèse, il me faudrait beaucoup de place et aussi, je le crains, beaucoup de patience. « Nous pouvons être certains, écrit l'auteur (p. 94), qu'Adonis, Attis et d'autres, tels que Dionysos et Aristée, ont été jadis des personnages humains réels, comme Hassan et Hussein ». Il ne reste qu'à découvrir leurs tombeaux[1].

S. R.

---

1. P. 24, l'auteur dit que les *Philosophoumena* ne sont pas antérieurs au IIe siècle ap. J.-C. et que Tertullien est de plusieurs siècles postérieur (*several centuries later*). J'ose n'en point tomber d'accord, comme de quelques autres assertions de M. Ridgeway.

Juan Cabré et **Carlos Esteban.** *La Val del Charco del Agua Amarga y sus estaciones de arte prehistorica.* Extrait anticipé du premier mémoire de la *Comision de Investigaciones Paleontologicas y Prehistoricas.* Madrid, 1915. In-8, 20 pages, 2 planches, 7 photographies. — La roche peinte décrite dans ce joli mémoire est située dans le val del Charco del Agua Amarga, territoire de Alcañiz (Teruel). Elle fut découverte en 1913 par don Carlos Esteban ; les peintures couvrent une surface de 3m,60 sur 1 mètre de haut. Les auteurs y ont discerné quatre phases picturales en superposition. La première comprend des figures d'animaux à tracé périphérique simple ; ce sont un grand taureau, une biche en partie repeinte, un joli cerf et une figure humaine très effacée, stylisée. A la seconde phase appartiennent la plus grande partie des figures de la frise, dont la teinte est terre de Sienne brûlée. On y voit beaucoup de chasseurs, deux grandes figures de femmes de profil, à robe courte, semblables à celles de

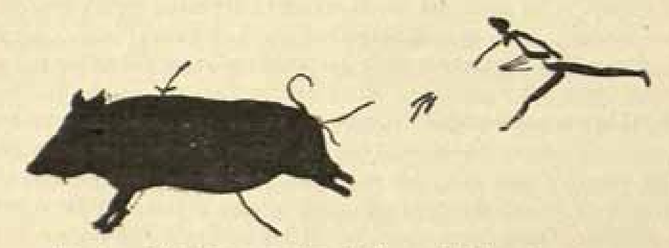


Fig. 1. — Chasse au sanglier du Charco del Agua Amarga.

Cogul, des cerfs, des bouquetins. Dans la troisième phase, les figures humaines sont à tracé linéaire très simplifié, avec bouquetins souvent incomplets ; la couleur est presque noire. Toutes les figures précédentes sont paléolithiques.

La quatrième phase est néolithique, la couleur des figures est rouge jaune ; on y retrouve des types se reliant aux rupestres néolithiques de Sierra Morena et d'Andalousie. Schémas d'hommes et d'animaux. Les sujets sont plusieurs fois peints sur des surfaces écaillées, aux dépens des œuvres d'art antérieures.

Les figures humaines paléolithiques sont semblables à celles d'Alpera et de Cogul, décrites voici plusieurs années ; on y retrouve les mêmes coiffures, ainsi que les mêmes jarretières, les mêmes arcs ; deux assemblages sont plus dignes d'attention : une remarquable chasse au sanglier (fig. 1) et une scène de guerre où un groupe d'hommes plus grands en poursuit un autre plus petit et différemment coiffé.

En somme, les auteurs nous ont fait connaître une nouvelle localité de ce beau style pictural de l'Espagne orientale, aux œuvres singulièrement attachantes dans leur naïveté et leur remarquable sentiment du mouvement.

H. Breuil.

Juan Cabré Aguilo. *Les gravures rupestres de la Torre de Hercules* (La Corogne), en collaboration avec **Jesus Gonzalez de Rio.** Extrait de la

Revista de Archivos Bibliothecas y Museos, 1915. In-8, 15 pages, 3 planches et 5 figures. — Ce petit mémoire, fort bien illustré de belles photographies et de dessins comparatifs, nous fait connaître plusieurs groupes de gravures rupestres existant sur des blocs granitiques avoisinant le phare de la *Torre de Hercules*.

Les figures principales (fig. 2) se trouvent réunies en deux panneaux. L'un représente, inscrites à l'intérieur d'un cercle irrégulier, 14 figures humaines

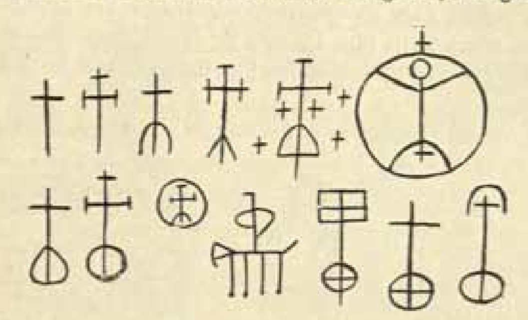


Fig. 2. — Figures gravées stylisées d'hommes et femmes et d'un cavalier. Torre de Hercules. La Corogne.

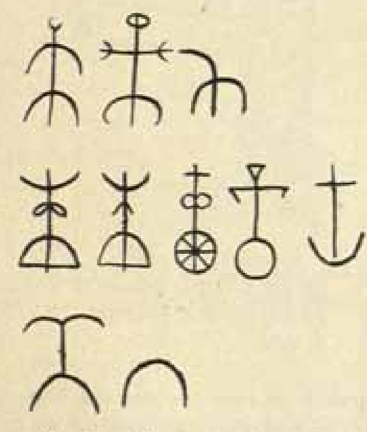


Fig. 3. — Figures gravées stylisées d'hommes (1 à 3) et de femmes (4 à 10), des provinces de Soria et Guadalajara (6 et 8).

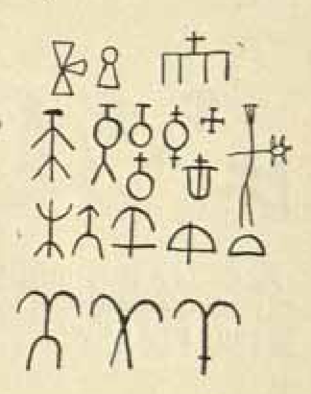


Fig. 4. — Figures gravées stylisées d'hommes et de cavalier (la 3e de la première ligne) de la Laja de los Hierros, Medina Sidonia (Cadix).

cruciformes, dont une plus grande figurant un homme, reconnaissable au trident qui termine la croix vers la base ; les autres sont réduites à de simples croix. — Le second ensemble comprend sur la gauche des cercles réguliers inscrivant des personnages masculins cruciformes ; à droite, un cavalier sur sa monture est placé en contre-bas de 14 figures cruciformes, à partie inférieure terminée par un cercle ou un demi-cercle traversé par la tige de la croix ; des croisillons représentent souvent la tête et les mains ; dans les intervalles de ces figures

probablement féminines, des croix plus petites peuvent représenter des enfants.

Dans quelques cas, la tête est faite par un petit rond, le phallus est croisillonné, ou le croisillon de la tête est inscrit dans un demi-cercle ou un rectangle (fig. 2).

M. Cabré rapproche avec raison ces graffites très stylisés des peintures néolithiques de Sierra Morena et autres lieux (fig. 5, 6, 8), et il les compare d'une manière plus étroite avec les gravures sur rocher des provinces de Soria, Guadalajara et même Cadix (fig. 4). Cela lui donne l'occasion de figurer quelques-unes d'entre elles, jusqu'ici inédites (fig. 3); les figures de l'homme qu'il en

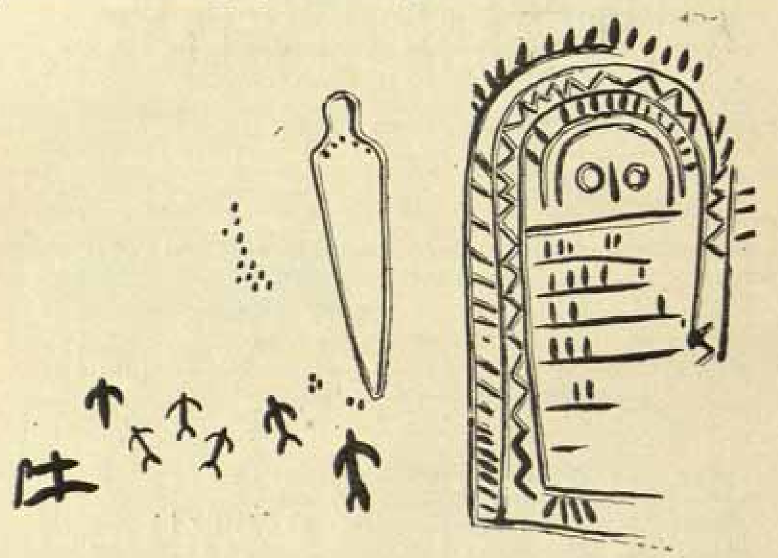


Fig. 5. — La Peña-Tu (Oviedo). Hommes peints schématiques, et poignard de cuivre gravé à rivets peints.

Fig. 6. — Peña-Tu (Oviedo). Idole en forme de stèle gravée et peinte. Voir *Revue archéologique*, 1914, II, p. 346.

donne sont faites d'une façon analogue, mais la tête est bouletée, les bras et les jambes souvent en arceau; dans un cas, les mains sont figurées par un trident; l'aboutissant de la simplification de la figure masculine est un arceau avec une verticale au milieu, dirigée vers le bas. Dans ces mêmes endroits existent des figures féminines fort analogues, mais la concavité de l'arceau des bras est tournée en haut, comme pour exprimer l'idée de la danse les bras levés; une corde relie les extrémités de l'arceau inférieur, comme pour figurer une jupe, et souvent deux courts appendices circulaires, elliptiques ou linéaires, placés sous les bras, figurent les seins. Il n'est pas rare non plus que la base du corps soit représentée par un cercle, quelquefois radié. La réduction extrême de la figure féminine est l'arceau sans bissection.

M. Cabré s'étend, sans la figurer, sur une très remarquable roche gravée,

découverte par le marquis de Cerralbo à Retortillo (Soria), au milieu d'un grand nombre d'autres roches portant les figures que je viens de décrire ; leur inventeur les a déjà montrées au Congrès International de Genève. On voit sur le même panneau toute l'histoire par l'image de la genèse humaine : d'abord, à




Fig. 7. — Groupe de femmes (danseuses ou pleureuses) peintes autour d'un rectangle (non représenté) figurant une tombe : grotte de Carisuelo (Cadix).

droite, un grand homme nu, les jambes écartées, les parties génitales très grandes, placé au milieu d'un cercle ; vers la gauche, également dans un grand cercle, une femme, debout, qui est enceinte, et dont le fœtus est figuré par



Fig. 8. — Choix d'oiseaux, hommes et animaux, peints à la Cueva de Las Figuras à Casas-Viejas (Cadix), d'après M. Cabré : voir le compte-rendu de la brochure de M. Cabré, *Revue archéologique*, 1914, II, p. 342.

transparence ; à sa droite, la même, sans doute, au moment où l'enfant « se présente » et va naître ; puis l'enfant né, déjà grandelet, et enfin l'homme adulte et monté à cheval.

Il ne paraît guère douteux que cette roche d'un intérêt exceptionnel ait joué un rôle dans la vie sociale et dans les rites d'initiation des populations néolithiques ou énéolithiques de la péninsule. Il est très probable que nombre des roches à sujets plus simples ont eu un rôle analogue ; M. Cabré insiste longuement sur les pratiques magiques, le culte phallique, le culte des morts (fig. 7),

tels qu'il les conçoit d'après ce point de départ : c'est une large carrière où son imagination a toutes les hardiesses ; mais si beaucoup de ses reconstitutions nous paraissent audacieuses et même gratuites, il se peut cependant que quelques-unes, dépouillées de ce qu'elles présentent de fantaisiste, puissent ultérieurement résister à une sage critique.

Le cavalier que nous avons mentionné amène M. Cabré à rappeler mes trouvailles des *Canforros de Peñaranda* (Sierra Morena), où des animaux peints sont menés par la bride, et de la Cueva del Medioda del Monte Arabi (Yecla).



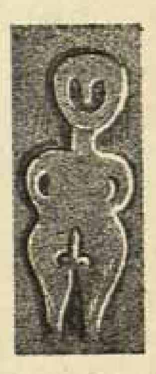


Fig .10. — Sculptures rupestres de Marquinez (Alava), d'après une photographie de M. Egureny Bengoa.

Fig. 11. — Figure d'une stèle ibéro-romaine de Cando (Galicie), rappelant les anciennes techniques.

Il en rapproche aussi les remarquables sculptures de Marquinez (Alava) (fig. 10), décrites récemment par M. Eguren y Bengoa, jeune anthropologiste basque de beaucoup d'avenir[1] ; il y voit un grand personnage debout, en bas relief, d'environ 1 mètre de haut, et un autre plus petit, à cheval.

M. Cabré attribue à la grande figure le sexe féminin et au cavalier le masculin, pour des raisons qui me paraissent peu frappantes, et croit ces œuvres d'art de l'âge du cuivre, à cause de l'analogie réelle de leurs silhouettes avec les petites figures peintes des Canforros. Je ne suis pas sûr qu'il ait eu raison de vieillir

1. *Estudio anthropologico del pueblo basco y prehistoria de Alava*, 1914, p. 156, fig. 49.

autant ces curieuses sculptures, qui mériteraient une étude approfondie, ainsi que les grottes artificielles qu'elles avoisinent et que beaucoup ne font pas remonter avant l'âge du fer. A mon sens, l'analogie des images avec les rupestres néo- ou énéolithiques est fortuite, et on les comparerait avec plus de vraisemblance aux sculptures funéraires de l'art indigène espagnol de l'époque romaine (fig. 11), comme la stèle de Tiberius Posthumus Victorinus de Cando (Galice)[1]. Certes, celle-ci n'est pas de tradition romaine, et l'on peut soutenir à juste titre qu'elle se relie par une longue série d'ancêtres aux vieilles traditions néolithiques; on peut avoir la même impression, en comparant avec les stèles néolithiques de l'Aveyron les stèles si primitives de la Ligurie appartenant à l'époque celtique[2].

H. Breuil.

J. Rendel Harris. *The origin of Apollo.* Manchester, 1914 (extr. du *Bull. of the John Rylands library*). In-8, 40 p., avec une planche. — Après avoir essayé de montrer que Dionysos est le lierre ou, plus exactement, le chêne enserré par le lierre[3] (cf. *Rev. arch.*, 1915, II, p. 388), l'auteur nous apprend qu'Apollon est le pommier embrassé par le gui. Voici son raisonnement : Apollon (laurier) et Dionysos (lierre) sont souvent confondus. Mais le laurier, dans la mythologie d'Apollon, a été précédé par le chêne (Ovide, *Met.*, I, 450). Apollon et Dionysos sont deux aspects du dieu céleste, l'un brillant, l'autre obscur. Si Dionysos est le lierre, parasite sombre du chêne céleste, Apollon pourrait être le gui, parasite brillant. On connaît un ἰξιος 'Απόλλων; mais on connaît aussi un Apollon pommier, 'Απόλλων μαλεάτης, μαλοείς. A Delphes, le pommier est consacré à Apollon et il pourrait avoir existé à Delphes une légende apollinienne analogue à celle qu'on racontait en Asie Mineure sur Pâris donnant la pomme à une déesse de son choix (représentation sur le vase de Corbridge, *Rép. rel.*, II, 436; cf. Gardner, *J. H. S.*, 1915, p. 67). Qui sait si le nom d'Apollon n'est pas simplement celui de la pomme, *apple* en anglais, mot d'origine inconnue, peut-être hyperboréen lui-même comme le dieu? *L'Abella* de Virgile (*Aen.*, VII, 740), *malifera*, dont les voisins manient la *cateia* (celtique, non teutonique; cf. Bertrand et Reinach, *Les Celtes*, p. 198), doit probablement son nom à celui de la pomme, alors qu'on a parfois admis la dérivation inverse. Bref, Apollon est le pommier associé au gui et cela explique aussi qu'il soit un dieu guérisseur. Il y a bien d'autres hypothèses séduisantes dans ce court essai, d'où l'on sort ébloui, un peu effaré même; le très savant auteur nous en promet un autre sur Artémis.

S. R.

1. Fidel Fita, *Nuevas lapidas romanas de Noya, Cando, Cerezo y Jumilla* (*Boletin de la Real Academia de la Historia*, 1911 (LIX) p. 398 et s., p. 403).

2. *Monumenti Celtici in Val di Magra*, in *Giornale Storico e Letterario della Liguria*, IX, 1908; *Notizie e recensioni Paletnologiche della Liguria*, in *Bulletino di Paletnologia Italiana*, XXXV, nº 1-4, 1909.

3. Incidemment, M. R. Harris s'occupe d'un livre récent de Miss Gladys M. N. Davis, *The Asiatic Dionysos*, où est reprise la vieille thèse que Dionysos serait le *Soma-Haoma* des Indo-Iraniens. Il ne serait pas éloigné, pour sa part, d'identifier le *soma* au lierre (p. 11).

W. Deonna. *Le soleil dans les armoiries de Genève.* Genève, 1916. In-8, 130 p., avec fig. (extr. de la *Revue de l'Histoire des Religions*, Paris, 1915). — Dans les armoiries de la ville de Genève, on voit un soleil, un aigle et une clef. « Il est oiseux de perdre son temps, écrivait M. C. Martin en 1908, à rechercher quelles étaient les armoiries de Genève païenne. C'est un pur jeu de l'imagination de dire que le soleil figure sur les monnaies génevoises à partir de 1554 parce que cet astre vivifiant a été de tout temps l'emblème des Génevois ». — « Ce scepticisme est exagéré », opine M. Deonna et il conclut : « Les trois pièces des armoiries génevoises ont toutes un sens primitivement analogue, bien qu'elles soient parvenues dans notre blason par des voies différentes : 1° le soleil dérive de la croix solaire du paganisme; 2° l'aigle est empruntée à l'Empire d'Occident, qui lui-même la tient de Rome, où son sens solaire est connu ; 3° la clef est celle de saint Pierre, qui l'a prise aux divinités cosmiques de l'antiquité ». On devine que, dans le corps de l'ouvrage, il est surtout question de symbolisme : symbolisme du disque solaire, de l'aigle, de la clef. Il y a toujours profit à lire M. Deonna, qui possède un nombre colossal de fiches (même sur les opinions sans valeur aucune émises par des ignares) et ne les garde pas jalousement pour lui. Mais il arrive qu'on se souvienne du mot de Scaliger sur le *Perse* de Casaubon, où la sauce valait mieux que le poisson.

S. R.

G. Chauvet. *Sol et Luna.* Notes d'iconographie religieuse. In-8, 25 p. Angoulême, Despujols, 1916. — Que signifient, de part et d'autre de la tête du Christ en croix, le soleil et la lune? Question souvent débattue, exposée ici d'après les meilleures sources. Conclusion : « *Sol et Luna*, avant l'ère chrétienne, était un signe de majesté, de puissance, d'éternité... Les artistes nouveaux convertis employèrent, comme signe de majesté, les deux astres que, dans les anciens ateliers, ils plaçaient près de la tête des empereurs... Vers le VIIe siècle, le clergé adopta le crucifix devenu populaire, avec *Sol et Luna*, tel qu'il avait été créé par les fidèles ». Malheureusement, entre les dernières œuvres païennes avec *Sol et Luna* et les plus anciens crucifix, il y a plus de deux siècles; la continuité de la tradition païenne est vraisemblable, mais restera une hypothèse tant qu'on n'aura pu la suivre en Syrie de 400 à 600, puisque le motif de crucifix paraît bien originaire de cette contrée.

S. R.

R. Maxwell Woolley. *Coronation rites.* Cambridge, University, Press, 1915. In-12, 207 p. avec une planche. — Premier volume d'une série de manuels pour l'étude des liturgies, avec une bibliographie abondante. Rites de couronnement à Rome, à Byzance, en Russie, dans l'Empire d'Occident au moyen âge, en Grande-Bretagne, en France, Allemagne, Hongrie, Espagne, Bohême, pays scandinaves, à la cour pontificale, etc. Analogies avec les rites de l'ordination et du mariage.

S. R.

Le Gérant : Ernest Leroux.

ANGERS, IMPRIMERIE ORIENTALE DE A. BURDIN ET Cie

INSCRIPTIONS DE SINOPE

Peu de temps avant la déclaration de guerre, mon confrère et ami Franz Cumont m'apporta un jour à l'Académie deux fascicules qu'il venait de recevoir d'une petite Revue grecque publiée à Mersivan ou Merzifoun, ville assez importante du vilayet de Sivas, sandjak d'Amasia, Asie mineure. Ces cahiers renfermaient sous le titre — passablement inexact, on le verra, — de Νέαι ἐπιγραφαὶ ἐν Σινώπῃ dix inscriptions grecques ou latines récemment copiées à Sinope par un M. B. Aviérinos (Αὐγερινὸς), avec l'assistance d'un M. Prodromos Papadaniel[1]. M. Cumont, dont le nom est désormais inséparable de l'étude géographique et archéologique de la région pontique, avait bien vite reconnu à la fois l'intérêt et la difficulté de ces petits textes, mal transcrits, criblés de fautes et, au premier abord, presque inintelligibles. N'ayant pas le loisir d'en poursuivre l'examen, il voulut bien s'en dessaisir en ma faveur. J'en réservai l'étude pour les vacances de 1914 : on sait ce qu'elles devaient être et les devoirs supérieurs qui, pendant de longs mois, nous ont les uns et les autres entièrement absorbés. Revenu à Paris depuis quelques semaines, j'ai pu dérober à mes occupations militaires les quelques heures nécessaires à ce travail de restitution et de commentaire, que les circonstances m'empêchent toutefois de pousser à fond. Je n'aurais même pas osé le publier, dans son état actuel d'imperfection, si l'on pouvait espérer d'avoir bientôt accès aux monuments origi-

1. ΠΟΝΤΟΣ μηνιαῖον (?, δημοσίευμα φιλολογικὸν ἐπιστημονικὸν καὶ παιδαγωγικὸν τοῦ Πόντου (le syllogue Pontos). Le 1er fascicule est intitulé « 5e année nos 37-39, août-octobre » (publié 7/20 décembre 1913). Le 2e : « 5e année, nos 40-41, novembre-décembre » (publié 11/24 janvier 1914). Nos inscriptions occupent les pages 20-22, 34-35.

naux. Mais, à cette heure et sans doute pour longtemps encore, c'est le cas de dire

Non cuivis contingit adire Sinopen.

Que sont devenus les marbres pieusement nettoyés par M. Aviérinos et son collaborateur? Qu'est devenue la Revue Πόντος, et le « Syllogue » dont elle était l'organe, et l'école florissante de Mersivan avec ses 218 élèves grecs, 156 arméniens, 18 turcs et 8 russes? Je l'ignore ou plutôt je crains de le deviner. En attendant, j'offre sans plus tarder aux réflexions des curieux et aux conjectures des savants compétents ces documents sous une forme un peu améliorée, mais très susceptible de l'être davantage. Qu'on y voie surtout un triple hommage à la glorieuse cité de Diogène et de Diophante, au zèle touchant des premiers éditeurs, et à l'amitié de Franz Cumont, que les événements survenus dans sa patrie depuis deux ans m'a rendue encore plus chère et plus précieuse, comme à tous ses confrères.

* * *

Les inscriptions antiques, peu nombreuses encore, de Sinope ont été réunies il y a quelques années dans un petit *Corpus* par un archéologue américain, David M. Robinson. Ce recueil renferme quatre-vingt treize textes, dont trente-cinq nouveaux, copiés par Robinson en 1903[1]. L'éditeur y a compris les inscriptions latines inédites; quant aux autres, on les trouvera sans peine dans le tome III du *Corpus inscriptionum latinarum* et ses divers suppléments[2]. Depuis lors M. Robinson a publié dans une

1. David M. Robinson, *Greek an l Latin inscriptions from Sinope and environs*, *American Journal of archaeology*, IX (1905), p. 294-333, avec les corrections et compléments 1° de Van Buren (*ib.*, X, 1906, p. 295 suiv.); 2° de l'auteur lui-même (*ib.*, X, 423 suiv., XI, 1907, p. 446).

L'article principal a été réuni par l'auteur avec deux articles de l'*Am. J. of philology* (XXVII, 1904, n° 2, p. 126 suiv., n° 3, 245 suiv.), relatifs à l'histoire et à la prosopographie de Sinope, dans un volume factice intitulé *Ancient Sinope* (Baltimore, 1906).

2. *CIL.* III, 238 (= 6977 + 12219), 239 (= 6978), 240 (= 6981), 6979-6980, 12220-1, 14402 *b* et *c*.

Revue américaine[1] trois nouvelles inscriptions grecques d'après des copies envoyées de Sinope et un estampage. Il est donc, à l'heure actuelle, relativement facile de vérifier si une inscription sinopienne est ou non inédite. Trois de celles qu'ont copiées MM. Aviérinos et Papadaniel (nos 1, 4, 7) ne le sont sûrement pas; on peut, au contraire, considérer comme telles la plupart de celles qui proviennent d'un pan de muraille, situé au N.-O. de la ville actuelle et dont la démolition fut ordonnée en 1911 (?) par le gouvernement turc. Ce mur, d'une construction hâtive, a livré beaucoup de fragments de sculpture, d'architecture et d'épigraphie, employés pêle-mêle dans son appareil. Il faut féliciter nos patriotes grecs de s'être trouvés là au moment du déblaiement, d'avoir débarrassé ces vieilles pierres de la couche de sable jaune corrosive dont les saupoudra la mer voisine, et d'avoir fait de leur mieux pour nous conserver une image de ces reliques. Leur transcription (en majuscules) est souvent fautive et ils n'ont essayé ni de combler les lacunes de ces textes ni de les interpréter; mais une étude assez prolongée m'a convaincu que leurs copies, si inexpérimentées soient-elles, sont d'une parfaite sincérité; en y appliquant les règles de la « conchyliologie » établies par les paléographes, on arrive dans bien des cas à restituer avec certitude la leçon originale. D'autres feront mieux. Afin de leur faciliter la tâche j'ai, pour chaque inscription, *scrupuleusement* reproduit tout d'abord la transcription des premiers éditeurs, avec leur division des lignes et des mots, les lacunes indiquées le plus souvent par des tirets (—) dont chacun, je le suppose, représente l'étendue approximative d'une lettre, les crochets [ ] et les parenthèses ( ) qui encadrent — du moins je le crois — tantôt des lettres restituées par conjecture, tantôt et plus souvent des lettres évanides, imparfaitement déchiffrées. On aura ainsi la *matière* même sur

1. D. Robinson, *American Journal of philology*, XXIX, 1908, p. 448 suiv. Déjà deux petits textes latins nouveaux avaient été publiés par lui dans les notes de la *Prosopographia sinopensis* (*Am. J. phil.*, 1906, p. 273, note 1 et 277, note 1).

laquelle j'ai travaillé et l'on appréciera mieux les obstacles et les chausse-trapes dont elle est hérissée.

Un dernier mot avant d'aborder l'examen de nos textes. Si le profit historique ou littéraire qui en découle est assez mince, il est cependant loin d'être négligeable. Deux épigrammes en vers assez bien tournées, une inscription bilingue, une longue inscription agonistique, des renseignements nouveaux sur les sacerdoces et les magistratures de Sinope suffisent à constituer une récolte très présentable. Mais ce sont surtout les linguistes qui trouveront un piquant intérêt dans la langue de plusieurs de nos textes, où le latin est parsemé d'hellénismes et le grec de latinismes, parfois assez savoureux. La chose ne saurait surprendre dans une ville qui, ruinée pendant les guerres mithridatiques, reçut de Jules César une colonie romaine qui subsista jusqu'à la fin de l'antiquité. Le latin, comme le prouvent les monnaies et les inscriptions, resta à Sinope la langue officielle; mais il ne faut pas perdre de vue le texte de Strabon[1] d'après lequel les colons n'avaient reçu en partage *qu'une partie* du territoire et de la ville de Sinope. Des Grecs ou des Asiatiques hellénisés vivaient donc côte à côte avec les colons romains et il est tout naturel que les deux langues se soient pénétrées, sinon dans leur vocabulaire, du moins dans leur syntaxe. Je ne crois pas que nulle part le phénomène soit aussi saisissable et aboutisse à des solécismes aussi bizarres.

1. — Sarcophage en marbre découvert à droite (*sic*) de l'hôpital. Longueur $1^m,95$. Largeur $0^m,92$. [Employé, au temps de Robinson, comme abreuvoir.]

Κ · ΛΙΚΙΝΙΟΣ ΦΡΟΥΓΙΣ
ΠΡΟΞΕΝΗΤΗΣ ΕΝΘΑΔΕ
ΚΕΙΤΑΙ ΒΙΩΣΑΣ ΚΑΛΩΣ
ΧΙΙ 18 3 ΕΤΩΝ · ΜΗ ·

1. Strabon XII, 3, 11 : νυνὶ δὲ καὶ Ῥωμαίων ἀποικίαν δέδεκται καὶ μέρος τῆς πόλεως καὶ τῆς χώρας ἐκείνων ἐστί.

Κ(όιντος) Λικίννιος Φρούγις
προξενήτης ἐνθάδε
κεῖται βιώσας καλῶς[1] ·
ἐτῶν $\overline{\text{μη}}$

Sépulture de Q. Licinius Frugi, courtier, décédé à l'âge de 48 ans.

Cette inscription n'est pas inédite, comme le croit M. Aviérinos. Elle a été publiée en 1901 par Yerakis dans la *Revue des études anciennes*, III, p. 352, n° 6. Robinson l'a reproduite dans son *corpusculum*, sous le n° 45.

Pour l'abréviation K = Q (uintus), voir, par exemple, CIA., III, 143, 1446.

La lecture Λικίννιος, donnée par Yerakis, paraît préférable à Λικίνιος de M. Aviérinos. Cette graphie incorrecte par deux ν est, en effet, de règle à Sinope ; comparez Λικιννία (Robinson n° 50), Licinnius (73), Licinnio, Licinniano (75).

Φρούγις n'a rien à faire avec le nom gréco-asiatique Φρύγιος qu'on a rencontré, par exemple, à *Laodicea combusta* (CIG., 3989). C'est le *cognomen* romain *Frugi* que les Grecs, embarrassés par sa terminaison archaïque, ont transcrit tantôt exactement Φρούγι (CIA., III, 608, 609), tantôt à l'accusatif Φρούγια[2] (CIA., III, 601), tantôt Φρύγιος ou Φρούγιος (Josèphe, *Bellum*, VI, 4, 3)[3].

Robinson a publié (n° 73) la pierre funéraire d'un quasi homonyme de notre personnage, ainsi rétablie sûrement par Van Buren (*loc. cit.*, p. 296), dont Robinson a finalement (*ib.*, 430) accepté la lecture :

1. Il faut ponctuer après καλῶς, car βιώσας se construit avec l'accusatif, quelquefois avec le datif (voir *infra*, n° 8), jamais avec le génitif. Quant aux sigles XII 183 que les éditeurs grecs (mais non Yerakis) ont marquées au début de la 4e ligne, elles sont dénuées de sens et ne doivent sans doute leur existence qu'à une étourderie typographique.

2. Γάιον Καλπούρνιον — — — Πίσωνα Φρούγια ἀρετῆς ἕνεκα. Mais peut-être cet Α final n'est-il qu'une duplication fautive de l'Α initial de ἀρετῆς.

3. Φρουγίου est la leçon du *Laurentianus*. Il s'agit du légat M. Titius Frugi (Τίτου Φρυγίου, Josèphe). Cf. Léon Renier, *Mém. de l'Inst.*, XXVI, I, p. 314.

L · LICIN
NIVS · FR[*u*
GI
· H(*ic*) · S(*itus*)

(Très beaux caractères du 1er siècle de l'empire). Ces deux personnages — peut-être frères — ne sont sûrement pas des membres de l'illustre famille des *Licinii Crassi* où le surnom *Frugi* se rencontre plusieurs fois (*Prosop. imp. Rom.*, II, 276 suiv.). Ce sont bien plutôt des affranchis ou des naturalisés qui ont, suivant l'usage, adopté les noms de leurs patrons [1].

Notre Q. Licinius est qualifié de προξενήτης. Ce mot n'a pas en grec et en latin la signification fâcheuse de son dérivé français; il désigne simplement un courtier, un intermédiaire. Longtemps il n'a été connu que dans sa transcription latine *proxeneta* (fr. 2 et 3 Dig. L, 14) [2], mais récemment on l'a rencontré dans une inscription de Thyatire (*Oriens graecus*, nº 524) où il est question de οἱ τοῦ στ[α]ταρίου (marché) ἐργασταὶ καὶ προξενηταὶ σωμάτων (intermédiaires, courtiers entre les acheteurs et les marchands d'esclaves) [3]. Le mot manque dans le Lexique d'Herwerden.

2. — Sur une des faces d'un sarcophage de marbre qui servait de bassin (ἀποθήκη) à la fontaine Πουλιοῦ. Longueur 1^m,70. Largeur 0^m,95.

ANTWNIA CAPEINA ΓΑΙΩΥ ΓΑΥ
ΠΤΟΥ ΓΥΝΗ ΕΝΘΑΔΕ ΚΕΙΜΕ
ΕΤΩΝ · ΜΖ ΧΑΙΡΩΙC
ΠΑΡΩΔΕΙΤΑ

1. Un L. Licinius (surnom inconnu) a été proconsul de Bithynie au temps d'Auguste (*Prosop. rom.*, nº 115).

2. Le renvoi de Sophocles « Justinian Cod. 5, 2, 6 » est faux. Le mot se trouve chez Sénèque, ep. 119, et Martial, X, 3.

3. Cf. les observations de Poland, *Geschichte des griechischen Vereinswesens*, p. 108.

Ἀντωνία Σα(β)εῖνα Γαΐου γλυ-
πτου γυνὴ ἐνθάδε κεῖμε
ἐτῶν μζ̄ · χαίροις
παροδεῖτα.

Sépulture d'Antonia Sabina, femme du sculpteur Gaïos, âgée de 47 ans.

Le caractère épigraphique[1], la graphie κεῖμε (κεῖμαι) indiquent un texte d'assez basse époque.

Gaius est fréquent comme nom unique chez les petites gens à l'époque romaine. On connaît déjà un graveur en pierres fines (Marlborough Collection, ed. Maskelyne, n° 270) et un coroplaste (Pottier et Reinach, *Myrina*, p. 176 et 198) de ce nom, mais rien n'autorise à identifier l'un ou l'autre avec le sculpteur sinopien que nous révèle cette inscription. C'est, je crois, le premier artiste de Sinope dont nous ayons connaissance.

3. — Sur une des faces d'un sarcophage analogue au précédent ($1^m,95 \times 0^m,92$).

(Ε)ΘΗΚΑ ΕΜΑΥΤΗΝ CΟΡΟΝ ΚΑΙ ΤΩ
ΑΝΔΡΙ ΜΟ

ἔθηκα ἐμαυ(τῇ) τὴν σορὸν καὶ τῷ
ἀνδρί μου

Sépulture d'une femme inconnue et de son mari. Les noms se trouvaient probablement sur le couvercle du sarcophage.

L'œil du lapicide (ou du copiste ?) a sauté du premier ΤΗ au second.

4. — Plaque de marbre rouge (haute de $0^m,49$, large de $0^m,55$) encastrée dans le mur antérieur de la mosquée Képhébi djami, quartier Lazika.

ΑΓΡΙΠΠΕΙΝΑΝ ΓΕΡ.....
ΜΑΝΙΚΟΥ ΚΑΙΣΑΣΡΟΣ...
Ο ΔΗΜΟΣ

Ἀγριππεῖναν Γερ-
μανικοῦ Καίσαρος
ὁ δῆμος.

1. Les Ω au lieu de Ο sont, sans doute, dus à une bévue du copiste.

Dédicace publique (d'une statue) à Agrippine, femme de Germanicus.

Inscription déjà publiée indépendamment : 1° par Mordtmann dans le Syllogue philologique de Constantinople, 1880-1, t. XV, supplément, p. 47, n° 5; 2° par Doublet, *Bull. corr. hell.*, XIII (1889), p. 302, n° 3. Reproduite par Robinson, *loc. cit.*, p. 310, n° 37 et Cagnat-Lafaye, *Inscr. graecae ad res Romanas* etc., III, 94.

Une Agrippine définie par sa relation avec Germanicus ne peut être qu'Agrippine l'ancienne, sa femme, ou Agrippine la jeune, sa fille, femme de Claude et mère de Néron. De laquelle des deux s'agit-il ici ?

Si nous étions en présence d'une véritable inscription grecque, attique par exemple, l'hésitation ne serait pas permise : il s'agirait d'Agrippine la jeune. En effet, dans le style épigraphique, si l'état civil d'une femme est généralement défini par le nom de son père au génitif précédé de θυγατήρ et par celui de son mari précédé de γυνή, l'ellipse de θυγατήρ n'est pas inconnue[1], tandis qu'il n'en est pas de même de celle de γυνή. Je dis : *dans le style épigraphique*, car dans le langage familier, et chez les poètes, les constructions du type de *Hectoris Andromache* ne sont pas rares[2]; dans les inscriptions, du moins dans les inscriptions attiques, je n'en ai pas trouvé un seul exemple, quoiqu'en disent des manuels[3], et je vois que Wilamowitz n'a pas été plus heureux[4].

Dans l'épigraphie romaine, du moins à l'époque impériale, on observe le phénomène contraire. Quand il s'agit d'une femme, la sigle F (*filia*) n'est jamais[5] omise devant le génitif du nom du

1. CIA., II, 1708, 2056, 2166, 2216, 2547, 2648, etc.

2. Voir les exemples cités par le Thesaurus grec s. v. γυνή, p. 830 A (Hérodote, IV, 205. Aristophane, *Eccl.*, 46). A la vérité on peut parfois hésiter sur l'interprétation p. ex. chez Hérondas (VI, 25 ἡ Βιτᾶτος Εὐβούλη; VI, 87 Ἀρτεμὶς ἡ Κανδᾶτος, etc.).

3. S. Reinach, *Traité d'épigraphie*, p. 511 « l'ellipse de γυνή est *rare* ».

4. *Aristoteles und Athen*, II, 179

5. Ici encore les répertoires s'expriment en termes dubitatifs : « Quand on

père; au contraire le mot *uxor* ou *conjux* l'est assez souvent devant le nom du mari, exemple : *Caecilia Metella Crassi* (CIL., VI, 1274)[1]. Cet usage est particulièrement fréquent quand il s'agit d'impératrices ou de princesses de la famille impériale. C'est ainsi qu'on trouve *Livia Augusti*, *Antonia Drusi*, *Poppaea Neronis*, *Domitia Domitiani*, et pour nos deux Agrippine *Agrippina Germanici Caesaris* (CIL., XI, 1167 = Dessau, 179) et *Iulia Agrippina Ti. Claudi Caesaris Augusti* (CIL., VI, 291 = Dessau, 221).

Or, les Grecs se sont conformés à cet usage romain dans leurs dédicaces à des impératrices romaines. Par exemple, dans la dédicace delphique de Rome (IG., XIV, 1050), on lit Φαυστεῖναν Σεβαστὴν Αὐρηλίου Καίσαρος (Faustine la jeune, femme de Marc Aurèle), et l'impératrice Sabine, inscrivant son nom sur le colosse de Memnon (Dittenberger, *Oriens Graecus*, 681), se désigne elle-même ainsi : Σαβεῖνα Σεβαστὴ αὐτοκράτορος Καίσαρος Ἁδριανοῦ.

La conclusion forcée de cette petite digression, c'est que sur la dédicace de Sinope c'est Agrippine l'ancienne, la femme de Germanicus, et non sa fille, qui est visée. Il y a d'ailleurs deux autres raisons décisives pour l'entendre ainsi : 1° Agrippine la jeune n'a pu obtenir l'honneur d'une statue qu'à l'époque où elle était devenue femme de Claude ou mère de Néron : or, dans une inscription officielle, on n'aurait pas manqué de rapporter l'une ou l'autre qualité, comme dans celle de Lesbos (IG. XII, 2, 211) où elle est appelée γυνὴ τοῦ Σεβαστοῦ ; 2° aucun lien historique n'existe entre Agrippine la jeune et Sinope ; au contraire nous savons par Tacite (*Annales*, II, 54) que, l'an 18, Germanicus, accompagné de son épouse, visita Périnthe et

trouve un nom de femme suivi d'un nom d'homme au génitif, on peut être *presque sûr* que c'est « épouse » qu'il faut sous-entendre ; pour les filles on ajoute *ordinairement* le mot *filia* entier ou abrégé » (Ch. Morel, *Dict. des ant.*, s. v. *Nomen*, p. 94 B). On aimerait à connaître les exceptions.

1. Hübner, *Röm. Epigraphik* (dans le Manuel d'Iwan Müller, 2e éd., I, p. 677) cite encore CIL, I, 151 ; XIV, 3100 et 3115.

Byzance, *Propontidis angustias et os Ponticum*. On ne dit pas qu'il prolongea son voyage jusqu'à Sinope, mais c'est bien certainement à l'occasion de ce voyage, comme l'ont noté Cagnat et Lafaye, que la colonie romaine affirma son loyalisme par l'érection d'une statue à Agrippine et sans doute aussi à son mari.

5. — Tambour de colonne (base de statue?) en marbre, exhumé en 1911 dans les fondations du mur situé en face de la plaine Φοινικίδα ; transporté dans la cour du gymnase turc. Hauteur $1^m,64$; circonférence $2^m,02$.

Γ · ΣΗΣΤΥΛΛΙΟΝ
ΜΑΞΙΜΟΝ ΓΥΜΝΑ
ΣΥΑΡΧΗΣΑΝΤΑ ΚΑΙ
ΞΥΣΤΑΡΧΗΣΑΝΤΑ
ΤΗΣ ΚΟΛΩΝΕΙΑΣ ΕΠΙ
ΦΑΝΩΣ ΚΑΙ ΔΗΜΟΘΟΙ
ΝΗΣΑΝΤΑ ΑΞΙΩΣΑΝΤΟΣ
ΤΟΥ ΔΗΜΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΒΟΥΛΗΣ
ΨΗΦΙΣΑΜΕΝΗΣ

Γ(άιον) Σηστ(ύ)λλιον
Μάξιμον γυμνα-
σ(ι)αρχήσαντα καὶ
ξυσταρχήσαντα
τῆς κολωνείας ἐπι-
φανῶς καὶ δημοθοι-
νήσαντα. Ἀξιώσαντος
τοῦ δήμου καὶ τῆς βουλῆς
ψηφισαμένης.

Statue érigée, par décision du peuple et du Conseil, à C. Sextilius Maximus, gymnasiarque, xystarque, et qui a offert au peuple un banquet.

Dans Σηστύλλιον de la copie, le second sigma (pour l'X latin) est normal; il se rencontre (dans la transcription du nom Sextius) par exemple chez Dion Cassius, LIII, 32. Le double λ n'est pas non plus surprenant dans une ville où nous avons vu

Λικίννιος. Reste le υ qui au premier abord est suspect et pourrait n'être qu'un *iota* mal lu, comme dans le mot γυμνασυαρχήσαντα. Toutefois, dans l'inscription de Cotyaeum, CIG., 3829 (lecture rectifiée à l'appendice, p. 1058) la copie de Wolff ΕΗΕΤΥΛΙΟΕ semble bien correspondre également à une graphie Σηστύλιος. Et dans une inscription d'Amisus, ville voisine de Sinope (Cagnat-Lafaye, *Insc. graec. ad Rom.*, III, 97), on lit même Σηστυλλίας. La leçon de M. Aviérinos doit donc être respectée.

On connaissait déjà un gymnasiarque à Sinope (CIG., 4157 = Robinson 39; Cagnat 95). Le xystarque y est nouveau. Ce magistrat, qui tire son nom du ξυστός, lieu « nivelé » où s'exerçaient les athlètes, paraît avoir été préposé à tous les jeux célébrés dans une cité. La fonction était viagère et, ce semble, conférée par l'empereur (Dittenberger, *Oriens graecus*, n° 714; Liebenam, *Städteverfassung*, p. 375).

La δημοθοινία, festin offert au public, est fréquente ; il n'en est pas de même du verbe δημοθοινέω (cf. δαμοθοινέω dans Collitz, *Insc. dial.* 4698).

Remarquez le titre de colonie (κολώνεια) que prend ici Sinope. Cette colonie, comme le prouve l'ère monétaire de 45 av. J.-C. (sur certaines pièces il existe, il est vrai, une autre ère de 70 av. J.-C.), remontait à Jules César. Le nom officiel était *Colonia Iulia Felix Sinope* et la ville, si l'on en croit Ulpien (Dig. L, 15, 1, § 10), jouissait du *jus italicum*.

6. — Colonne de marbre (base de statue) provenant des murs récemment démolis au N.-O. de la ville, vis-à-vis la plaine Φοινικίδα. Hauteur 1m,60. Circ. 2m,20.

SACERDOTI
OMNIVM CAESAR
TVETVIRO · T · FIL · GOL
CAMPESTIR · AVGVIR · II · VIRO
IIVIR · Q · Q · II · VR · III · PANEC — [I]RGRATI
ANVON · SACERDOTI DA — — LRCVRI
CONDTOIR · PATRIAT · H II · MISSO LECMO.....
ACOLONAI NVRBEMSIKEVIATCO.....

SEMELOVIDEMARDDIVOM HADRIANVM...
III AVEM ADOPTIMVM MAXIMVM OVE...
BISIMPCAESAR · T · AELIVM H[A]DRIANVM...
ANTONINVM · AVC · PIVM
EX DD
VICVSCOPDY

Sacerdoti
omnium Caesar[um
T. Vetu(ri)o T. fil. (C)ol.
Campestri, auguri, II viro,
II vir(o) q(uin)q(uennali). II v(i)r(o) III.....
... sacerdoti d(ei) [M]ercuri,
condito(ri) patria(e), IIII misso leg(at)o
a colon(i)a in Urbem si(n)e viat(i)co,
semel (q)uidem ad divom Hadrianum,
III au(t)em ad optimum maximum(q)ue [dominum or
bis imp. Caesar. T. Aelium Hadrianum
Antoninum Au(g). Pium.
Ex d(ecurionum) d(ecreto)
vicus .....

Statue érigée, en vertu d'un décret du Conseil, par une bourgade (?) du territoire de Sinope à Titus Veturius Campester, fils de Titus, de la tribu Collina qui a exercé les fonctions suivantes : prêtre des Empereurs, augure, trois fois duumvir *iuri dicundo* dont une en qualité de *quinquennalis* (censeur).... prêtre de Mercure, chargé de quatre ambassades gratuites à Rome, dont une auprès d'Hadrien et trois auprès d'Antonin.

La transcription de ce texte est particulièrement défectueuse parce que les copistes grecs sont peu familiers avec l'écriture latine. Quatre fois le groupe RI est devenu IR (l. 3, 4, 7), des C sont pris pour des G et réciproquement, des Q pour des O; des lettres sont omises (*colona*, l. 8 ; *viatco*, *avem*, l. 10) ou ajoutées, etc. ; enfin le copiste, ne saisissant pas bien le sens même de ce qu'il peut lire, ajoute à la fin des lignes l'indication de lacunes imaginaires, qui risquent d'induire en erreur.

L. 1-2. *Sacerdoti omnium Caesar[um*. C'est la prêtrise de Rome, d'Auguste et de ses successeurs, qui constitue tantôt un sacerdoce provincial, tantôt (comme ici) municipal. Ce sacerdoce était sans doute considéré comme la plus haute dignité dans la cité, et c'est pourquoi, dans notre texte, il est mentionné en tête de toutes les fonctions remplies par Veturius, et même avant l'indication de son nom. Le prêtre du culte des empereurs est ordinairement désigné sous l'appellation de *sacerdos* (ou *flamen*) *Augustorum*, *divorum*, *Augustorum*, *divorum omnium*. L'expression *Caesarum* ici employée est un hellénisme, comme nous en trouverons plusieurs dans la suite de l'inscription. Une inscription latine de Sinope (CIL., III, 6980) mentionne déjà un *sacerd*(os) *imp*(eratoris) *Caesaris Aug*(usti).

L. 3-4. *T. Veturio T*(*iti*) *f*(*ilio*) *Col*(*lina*) *Campestri*. Le surnom Campester s'est déjà rencontré dans diverses familles (*Prosop. imp. rom.* II. 321, n° 53; Dessau 7631 = CIL, X, 7040, etc.).

Le personnage appartient à la vieille tribu Collina, où l'on a inscrit, à l'époque impériale, beaucoup d'Asiatiques devenus citoyens (Mommsen, *Staatsrecht*, III, 443).

Notre inscription infirme l'opinion de Mommsen (CIL, III, p. 46) et de Kubicek (*Imperium Romanum tributim descriptum*, Vienne, 1889, p. 252)[1] suivant laquelle la colonie de Sinope aurait fait partie de la tribu Pollia, la « tribu *castrensis* » (*Eph. epig.*, V, 14). Cette opinion se fonde exclusivement sur une inscription de Schlossau dans la vallée du Neckar (Orelli, 6787; Brambach, *C. Ins. Rhen.*, 1732; CIL, XIII, II, 1, n° 6502) ainsi conçue :

FORTVNAE SAC(*rum*)
BRITTONES TRIP(*utienses*)
QVI SVNT SVB CVRA
T MANI T F POLLIA
5 MAGNI SENOPE (*sic*)
7(= *centurionis*) LEG XXII P P F O(*pus*) P(*erfecerunt*)

1. Et déjà antérieurement dans sa dissertation de 1882, *De Romanorum tri-*

Il résulte bien de ce texte qu'un certain T. Manius Magnus, originaire de Sinope, appartenait à la tribu Pollia ; mais une hirondelle ne fait pas le printemps. La seule autre inscription à ma connaissance qui mentionne la tribu d'un Sinopien est la dédicace à C. Numisius Primus (CIL, III, 6980) qui débute ainsi : *C. Numisio Sp. f. Qui(rina) Primo Nauarcho*[1] *sacerd(oti) imp. Caesaris Aug.*, etc. Voilà donc trois individus, originaires de Sinope, enregistrés dans trois tribus différentes, Pollia, Quirina, Collina. On voit par là combien il faut se méfier de conclure hâtivement, d'après un exemple unique, à la tribu d'une cité entière[2].

L. 4-5. *Auguri, duumviro, duumviro quinquennali, duumviro tertio.*

C'est la première fois que l'augure figure parmi les magistrats de Sinope. Pour le duumvirat et le duumvirat quinquennal, voir l'inscription déjà citée de C. Numisius Primus (CIL, III, 6980) *...aed. II vir. iter. II vir. quinq.*

Les *duoviri iuri dicundo*, principaux magistrats annuels de la colonie, prenaient tous les cinq ans le titre de *duoviri quinquennales* et étaient, en cette qualité, chargés du cens. Le « quinquennaliat » roule donc, si l'on peut dire, avec le duumvirat ordinaire et l'on comprend que Veturius, après avoir été 1° duumvir ordinaire, 2° quinquennal, élu de nouveau duumvir s'intitule *duumvir tertio*. Régulièrement même, à l'occasion de sa censure, il aurait pu et dû s'intituler *duumviro II quinquennali* comme Holconius Rufus (CIL, X, 837) et d'autres. Voyez

buum origine ac propagatione (*Abhandl. d. arch. epig. Seminars*, Wien, III) p. 127.

1. Ce nom est écrit par Kubicek avec une minuscule initiale, mais je doute fort qu'il y ait eu à Sinope, sous l'empire, un magistrat appelé navarque. (Le ποντάρχης de CIG., 4157 = Robinson 39 est tout autre chose). Nous voyons, en outre, par l'inscription de T. Veturius, que le sacerdoce des empereurs doit figurer en tête du *cursus*. Ναύαρχος comme nom propre est attesté.

2. Il se pourrait qu'une quatrième tribu, la *Publilia*, fut mentionnée dans l'obscure inscription bilingue Robinson 51 : Σ]έξτος 'Εγν[άτιος]... | 'Εγνατίου ο... | ἀπ]ὸ(?)τῆς σπείρης... | P]ublilia Urb...

Mommsen (CIL, X, p. 92); Liebenam, *Duoviri* dans Pauly-Wissowa, col. 1809.

L. 5-6. *Panec. ..rgrati | anvon.*

Je ne puis rien tirer de certain de ces mots évidemment mal copiés. PANEC est probablement PANEG (cf. plus haut la faute inverse GOL pour COL, et plus bas, l. 7, LEC pour LEG). On pourrait supposer que Veturius a exercé les fonctions de πανηγυριάρχης, ordonnateur d'une panégyrie, fréquemment mentionnées à l'époque impériale (Liebenam, *Städteverfassung*, p. 375, note 2). Mais l'abréviation de ce titre grec est peu admissible. Ou bien Veturius a-t-il été chargé de prononcer le panégyrique de l'empereur et faut-il chercher dans les lettres RGRATIANVON les mots [*impe*]*rat. An*(*t*)*on*(*ini*)? Cela est infiniment risqué. Le groupe ANVON, s'il ne cache pas quelque mention de l'annone, pourrait être un lapsus pour ANNVO (cf. CAMPESTIR pour *campestri*, etc.) et se rattacher à *sacerdoti*. Le sacerdoce annuel (par opposition au sacerdoce viager, διὰ βίου) est la règle dans les cités grecques (Ph. E. Legrand, dans le *Dict. des Antiq.*, s. v. *Sacerdos*, p. 938), à la différence de ce qui se passait à Rome

L. 6. *annuo* (?) *sacerdoti d*(*ei* ? [1]) [*M*]*ercuri*.

Le culte d'Hermès-Mercure était déjà attesté à Sinope par les monnaies de l'époque impériale qui représentent soit ce dieu (Babelon-Reinach, n°s 132, 144) soit son caducée (n°s 114, 118, 124, 139; le plus ancien exemple, qui sera décrit dans la deuxième édition, est un bronze de Marc Aurèle César à Pétrograd). Une inscription bizarre copiée par Robinson (n° 64) mentionne ЄΡΜΗC à côté de Thémis, Hélios, Séléné, Hydrêchoos et Sirius! A cette occasion Robinson a rappelé le temple et la statue d'Hermès à Trapézus, colonie de Sinope (Arrien, *Perip. Eux.*, 3).

L. 7. *conditori patriae*. — Hellénisme, que je ne me souviens

1. La copie a DA, qui certainement s'éloigne beaucoup de DEI, mais je ne trouve pas de restitution plus satisfaisante.

pas d'avoir encore rencontré dans une inscription latine. Les Grecs appliquent cette épithète, κτίστης τῆς πόλεως, τῆς πατρίδος, même à des consuls ou à de grands personnages romains pour lesquels elle n'offre qu'un sens métaphorique « ubi nihil aliud indicandum sit quam hominem aliquid ad commodum civitatis contulisse » (Dittenberger, *Oriens graecus*, II, p. 125).

L. 7-8. *Quater misso legato a colonia in Urbem sine viaticō.*

On rappelle souvent le nombre total des ambassades à Rome confiées à un même personnage (Cagnat, *Dict. des antiq.*, v. *Legatio*, p. 1036). Comme elles grevaient lourdement le budget communal s'il fallait les payer, on souligne volontiers le fait que le citoyen honoré a accepté de les remplir gratuitement, *gratuito*, προῖκα, ἐκ τῶν ἰδίων, etc. Mais quoique l'indemnité de route s'appelle bien en latin *viaticum* (ou *legativum*), je ne me souviens pas d'avoir jamais rencontré dans un texte latin la locution *sine viatico* pour *gratuito* : c'est encore un hellénisme, le grec ἄνευ ἐφοδίων, qui s'est trouvé par exemple à Mylasa (Le Bas-Waddington, n° 395).

L. 9-12. *Semel quidem ad divom Hadrianum, ter autem ad optimum maximumque [dominum or]bis imp. Caes. T. Ælium Hadrianum Aug. Pium.*

La restitution [*dominum or*]*bis* est la plus courte et la meilleure à laquelle on puisse songer : les qualificatifs *optimum maximumque*, fréquemment appliqués à Antonin le Pieux (Dessau, 845, 2666 A, 2735, 5503), exigent après eux un substantif distinct de *imperatorem*, ordinairement *principem*, ici *dominum orbis*. Il est vrai que, dans les inscriptions latines, cette désignation hyperbolique n'apparaît que beaucoup plus tardivement, au temps des Constantin (CIL, V, 3331), des Julien (Dessau, 751, 754), des Valentinien et Valens (*ib.* 5910). Mais ici encore l'adulation grecque a devancé la servitude romaine. Nous voyons déjà Marc-Aurèle qualifié à Hiérapytna de κύριος τῆς οἰκουμένης (CIG, 2581), de même L. Verus (*ib.* 2582). Pour Antonin lui-même, outre l'inscription de Iotapa (CIG., 4416) où l'on peut hésiter entre κύριος et κτίστης τῆς οἰκ., nous avons le

propre témoignage de l'empereur répondant à un pétitionnaire de Nicomédie : ἐγὼ μὲν τοῦ κόσμου κύριος, ὁ δὲ νόμος τῆς θαλάσσης (Digeste, XIV, 2, 9). Quoi qu'il en soit, notre inscription, si l'on admet ma restitution, est le plus ancien exemple de cette manière de parler dans un texte épigraphique latin.

L. 13-14. *ex d(ecurionum) d(ecreto) vicus* COPDY.

Quoique le monument ait été érigé par ordre du Sénat de Sinope, il est bien possible que l'initiative et les frais en revinssent à un des *vici* entre lesquels se partageait le territoire de la colonie : une division analogue est attestée à Ariminum et à Antioche de Pisidie (Liebenam, *op. cit.*, p. 225). La lecture VICVS peut donc être conservée ; mais que faire du *monstrum* COPDY avec son impossible Y ? Aucune des corrections qui se sont présentées à mon esprit[1] ne me satisfait suffisamment pour que je la propose : *auxilium lapidis expectandum.*

7. — Plaque de marbre haute de 2m,20, large de 0m,88[2]. Vers le haut, deux bustes d'homme ; au bas, un navire de type hellénique. Découverte hors des murs dans l'isthme et transférée depuis dans une salle de la préfecture. Texte très détérioré (λίαν ἠκρωτηριασμένη).

ΧΑΙ P ΟΙC
○ ○
ΠΑΡΟ ΔΕΙ ΤΑ
(ΟΠΟΛΛΑΙΡΑΚΥΕΑΙ) ΚΑΛΛΙΝΙΚΟC
ΚΥΜΑΤΑ ΕΤΜΕΥΙ ΑΜΟΗ–Ε–ΧΑ
ΤΗΝ ΝΑΥΚΛΗΡΙΑΝ ΟΝΙΟΛΛΑΙ ΙΛ
ΔΕΝΡΥΘ ΟΠΟΥ ΚΕΙ – – – – ΝΝ – – –
– – – – ΡΡ – – – – Κ – – ΟΥΛ – – Λ – – –
– – ΠΕ – – ΤΑΛ – – ΥΚΑΛΛΙΟΝ
ΝΙΩΝ ΒΟΥΝ ΟΜΟΙΡ Ν Θ ΙΝ ΤΟΥΠΑ

1. COPTV(= Κόπτου), COPRV(= Κόπρου), CORDI, GORDIV *vicus Gordiu* = Γορδίου κώμη, mais pas, bien entendu, la bourgade appelée sous l'empire Juliopolis et qui se trouvait à l'autre extrémité de la province.

2. Les dimensions indiquées par Robinson sont différentes (haut. 1m,34, larg. 0m,70 ; ép. 0m,16. Lettres de 15 à 20 mill.).

ΠΟΝ Κ ΙΟΕΔ Α ΛΙΑΠΑΤΑ ΕΥ
ΡΕΝ ΩϹ ΕΤΙΟΥ ΤΩΝ (ΚΟ)ΠΩΝ ΔΙΕ
ΤΕΘΗ ΒΟΥΛΕΥΜΑΤΑ ΙΟΥΛΙΟϹ ΚΑΛΛΙ
ΝΗΚΟϹ ΝΑΥΚΛΗΡΟϹ
Ϲ ΟΛΛΟΙ Ι
ΛΙ

Cette inscription a été mentionnée, mais non publiée par Robinson dans l'*American Journal of Philology*, 1906, p. 448. Il en avait reçu une copie par M. Myrodès, qu'il jugeait trop imparfaite pour la publier. Il se contenta d'en reproduire les premières lignes ainsi :

Χαροις (*sic*) παροδεῖτα · ὁ πολλὰ πλεύσας Καλπεικος (*sic*) κύματα

et les dernières

Ἰούλιος Καλπεικος (*sic*) ναύκληρος ἐνθάδε κεῖται

L'inscription est en vers (trimètres iambiques), mais précédée et suivie de formules en prose.

La copie de M. Aviérinos, pas plus que celle de M. Myrodès, ne se prête à une restitution intégrale. Cependant, avant même de connaître l'article de Robinson, j'avais ainsi restauré et communiqué à l'Association des Études grecques le commencement de ce texte :

Χαίροις παροδεῖτα.
Ὁ πολλὰ πλεύσας Καλλίνικος κύματα
ἔπλευσε δῆθεν ἐσχάτην ναυκληρίαν.

Ma conjecture ΠΛΕΥϹΑϹ, tirée de la transcription ΙΡΑΚΥΕΑΙ d'Aviérinos, est heureusement confirmée par la copie de Myrodès, et prouve que la critique épigraphique n'est pas une simple amusette. — ΚΑΛΛΙΝΙΚΟϹ d'Aviérinos (cf. l. 12-13) doit sûrement être préféré, ne fût-ce qu'à cause du mètre, au ΚΑΛΠΕΙΚΟϹ de Myrodès. Ma restitution du deuxième vers me paraît se justifier très bien au point de vue paléographique.

Aviérinos ΕΤΜΕΥΙ ΑΜΟΗ ·
devient ΕΠΛΕΥϹΕ ΔΗΘΕΝ

Quant au reste de l'épigramme, ἐπέχω. Je ne puis même déterminer avec certitude le nombre de vers jusqu'au mot κόπων (l. 11) où paraît se terminer le texte poétique.

Aux l. 5-6 (vers 3) on peut conjecturer

ὅν ἡ θάλασσα δ'(?)ἐν βυθῷ που κείμενον

ou quelque chose d'approchant.

Aux l. 10-11 (vers 7 ?) :

ἀνάπαυλαν εὗρεν ὥστε (?) τοιούτων κόπων.

Cf. CIG, 6860 B (Kaibel, *Epig.* 650) : λάχων τόδε σῆμ' ἀνάπαυμαι | νούσων καὶ καμάτοιο καὶ ἄχθεος ἠδὲ πόνοιο.

Les dernières lignes (prose) peuvent se lire :

διετέθη βουλεύματα[1]. Ἰούλιος Καλλίνικος ναύκληρος ἐνθάδε κεῖται

(ces deux derniers mots d'après la copie de Myrodès).

A propos de cet armateur (ναύκληρος) de Sinope, Robinson rappelle un décret de proxénie de Chersonèse publié par Latyschew (*Inscr. Ant. orae sept. P. Euxini*, IV, n° 72), en l'honneur de Γ. Καῖος Εὐτυχιανὸς ναύκλαρος Σινωπεύς. Mais le libellé du décret n'indique nullement qu'il s'agisse d'un armateur, et Latyschew considère Ναύκλαρος comme un nom propre.

8. — Plaque de marbre brisée en haut et des deux côtés. On y voit un bas-relief représentant une femme vue de trois quarts ; assise sur un fauteuil, la main droite appuyée sur le bras du siège, la gauche posée sur son genou. Derrière elle une servante porte un mouchoir (?) à ses yeux et semble pleurer ; sous le siège une édicule (παρεκλήσιον). Sur la base, séparée du sujet par une moulure, divers reliefs — motifs de marqueterie (ψηφιδώματα), amours, têtes de taureaux — en deux registres. Comme la précédente, cette plaque provient du S. O. de la ville (région de l'isthme) et a été transportée dans une cave de la préfecture.

1. C'est-à-dire « ses dernières volontés ont été déposées par écrit » ; en d'autres termes, il a laissé un testament.

PAEL · POMPEIVS · VETER · EXC
CARNVN IVMPANONIAE · SVPERIORIS ·
NVMERIAE PROCOPETICO ———
PIISSIMAE Q · PVDICITIAE CASTITA———
QVAE VIX[T]T · ANN · L · CTMIHIVIVV ———
OBITVM NOSTRVM APERVERIT S———
DABITPOENAE NOMNEREIPVBL · SPL · ———
SINOP · DENAR · QVIN QVEMILIA · SIMV——

KAPN
1 ΠΑΙΛ · ΠΟΜΠΗΙΟϹ ΕΞ ΕΚΑΤΟΝΤΑΡΧΙΑϹ
2 ΠΡΟΚΟΠΗ ΓΥΝΑΙΚΙ ΕΑΥΟΥ ΕΥϹΕΥΕϹΤΑΤΗΝ
3 ϹΕΜΝΟΤΗΤΙ ϹWΦΡΟϹΥΝΗΣ ΜΕΜΑΡΤΥΡΗΜΑΙ
4 ϹΗ · ΕΤΕϹΙΝ · Ν · ΚΑΙ ΕΑΥΤΩ ΖΩΝ ΕΘΗΚΑ ΕΑΝ ΔΕ
5 ΤΟΗΜΑϹΚΑΤΑΤΕΘΗΝΑΙΤΟΛΜΗϹΑϹΑΝΟΙΞΕΙΤΑΥ
6 ΠΥΑΙΛΟΝ ΔWϹΕΙ ΠΡΟΣΤΕΙΜΟΥ ΤΗ ΛΑΜΠΡΑ
7 ΚΟΛWΝΕΙΑ ΣΙΝWΠΗ · Χ · ΠΕΝΤΑΚΙΣΧΕΙΛ
8 ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΕΣΤΕΤΗΣΤΥΜΒWΡΥΧΙΣ ·

P. Æl. Pompeius veter(anus) ex c(enturione) [natus?
Carnun(t)um Pan(n)oniae superioris
Numeriae Procopeti co[niugi sanctissimae?
piissimaeque, pudicitiae castita[tis eximiae?
quae vixit ann. L *(e)t mihi vivu[s feci. Si quis post*
obitum nostrum aperuerit s[arcophagum istum?
dabit poenae nom(i)ne rei publ. spl. [coloniae
Sinop(ensis) denar. quinque milia, simu[l sepulcri violati reus erit?

Καρν[ουτῖνος?
1 Π. Αἴλ(ιος) Πομπήιος ἐξ ἑκατονταρχίας
2 Προκοπῇ γυναικὶ ἑαυ(τ)οῦ εὐσε(β)εστάτῃ [καὶ ἐπὶ
3 σεμνότητι σωφροσύνης μεμαρτυρημ(έ)[νῃ, βιωσά-
4 σῃ ἔτεσιν ν̄ καὶ ἑαυτῷ ζῶν ἔθηκα · ἐὰν δέ[τις, μετὰ
5 τὸ ἡμᾶς κατατεθῆναι, τολμήσας ἀνοίξει ταύ[την τὴν
6 πύ(ε)λον, δώσει προστείμου τῇ λαμπρᾷ
7 κολωνείᾳ Σινώπῃ ✳ πεντακισχειλ[ια καὶ
8 ὑπεύθυνος ἔστ(αι) τῆς τυμβωρυχί(α)ς

Monument funéraire de P. Aelius Pompeius, vétéran, ci-de-

vant centurion, originaire de Carnuntum, dans la Pannonie supérieure. Il l'érige de son vivant à lui-même et à sa femme, décédée à l'âge de 50 ans, Numeria Procopé. L'usurpateur payera une amende de 5 000 deniers au trésor public de Sinope et sera poursuivi pour viol de sépulture.

Cette inscription est le premier texte bilingue découvert à Sinope, ville bilingue par excellence, si l'on excepte le court fragment n° 51 de Robinson, dont la restitution est très douteuse. Dans notre document, le texte grec aussi bien que le latin présentent des lacunes, mais en combinant les deux versions on arrive presque partout à une restitution assurée. Toutefois il ne faudrait pas considérer le texte grec comme calqué littéralement sur le latin ; dans des passages bien conservés de part et d'autre, on constate des divergences d'expression peu importantes, mais certaines, qui doivent nous mettre en garde ailleurs contre une traduction trop servile.

L. 1-2 du texte latin, correspondant à l. 1 (9) du texte grec. *ex centurione* (cf. Dessau, 2778, 4323, 6855, etc.) se traduirait plus correctement par ἀπὸ ἑκατοντάρχου (*Insc. Graec ad res Rom.*, III, 1219); ἐξ est un latinisme dont on peut rapprocher ἐκ βοηθοῦ, ἐξ προτήκτορος dans une inscription de basse époque (*ibid.*, I, 1481), mais ἑκατονταρχίας au lieu de ἑκατοντάρχου est tout à fait insolite. Quant au mot *veteranus* on peut, à la rigueur, en suppléer la traduction grecque à la fin de l. 9, qui paraît plus courte que les suivantes. Le lapicide a ajouté en surcharge l'indication de la patrie — Καρν[ουτῖνος?] — qu'il avait omise. Dans le texte latin, *Carnuntum* pour *Carnunto* est une faute bien difficile à admettre. En suppléant dubitativement *natus*[1] je me suis inspiré de l'inscription CIL., VI, 700 (Wilmanns, 2655) où on lit : *natus in Suria Nisibyn*.

Pannoniae superioris. La Pannonie a été divisée en deux provinces l'an 106 ou 107 ap. J.-C. (*Dict. des antiq.*, v. *Provincia*, p. 725). C'est donc là un *terminus post quem* pour notre inscrip-

1. *ad* ou *apud* Carnuntum serait correct mais, je crois, sans exemple.

tion, mais elle est sûrement beaucoup plus récente. Je ne la crois pas antérieure au règne de Marc Aurèle, où apparaissent les premières amendes funéraires dans ces régions.

L. 3-5 du texte latin = 2-4 (10-12) du texte grec.

Le nom de femme Προκοπή s'est déjà rencontré sous sa forme latine *Procope* (CIL, VI, 25075 = Dessau, 8498), mais le datif *Procopeti* est bien singulier : comparez pourtant *Aelianeti*, Dessau, 8195[1]. Le texte grec omet le gentilice *Numeria*, à moins qu'il ne faille le suppléer à la fin de la l. 9.

ΕΑΥΟΥ. ΕΥϹΕΥΕϹΤΑΤΗΝ peuvent être attribués soit au lapicide, soit au copiste; mais, malgré la première personne ἔθηκα (l. 12), il ne faudrait pas corriger εαυου en ἐμαυτοῦ; cf. ἑαυτῷ à la l. 12. De pareilles incohérences ne sont pas rares dans les inscriptions funéraires. Voyez à Sinope même Robinson, n° 44 : Μάξιμος ἰατρὸς ἔθηκα τὴν σορὸν ἑαυτῷ καὶ Ζόῃ τῇ γυναικί μου.

A la l. 11 μεμαρτυρημαι[νη pour μεμαρτυρημέ[νη est assez troublant. Cf. pourtant, plus bas, πυαιλον pour πύελον et inversement εστε pour ἔσται.

βιωσάσῃ ἔτεσιν ν̄ peut être considéré comme un latinisme : on trouve assez souvent, à cette époque, *vixit annis*, *mensibus* ... au lieu de *annos*, *menses*.

L. 5-8 du texte latin = 4-8 (12-16) du texte grec.

Nous avions déjà à Sinope un exemple d'amende funéraire au profit de la colonie (Robinson, n° 43), mais de 1.500 deniers seulement, tandis qu'elle atteint ici 5.000 deniers, ce qui est à peu près le tarif maximum dans les provinces[2].

A côté de cette amende ou plutôt de cette clause pénale stipulée ordinairement au profit du trésor local[3] ou impérial — *poena*, πρόστειμον, jamais *multa* —, dont les exemples sont nom-

1. On ne peut guère songer à corriger PROCOPE T. F. Le scribe aurait sûrement écrit PROCOPAE.

2. Cf. Mommsen, *Röm. Strafrecht*, p. 817.

3. *rei publ*(icae) *spl*(endidae) [coloniae] *Sinop*(ensis) (cf. Plin. Ep. X, 91 coloniam Sinopensem) doit naturellement se traduire « au trésor public de la colonie ».

breux dans l'Orient grec et en Italie à partir de la seconde moitié du IIe siècle[1], les textes grecs ouvrent l'action de τυμβωρυχία qui paraît correspondre à l'action prétorienne *sepulcri violati* (Dig., 47, 12). Cette dernière action, primitivement réservée à la famille, avait fini par être étendue à tout venant et comportait une condamnation à 100 aurei = 10.000 sesterces au profit du demandeur (Dig. 47, 12, 3 pr.). Ce n'est que bien plus tard qu'il est question de peines corporelles (CIL, V, 8761, IVe siècle). L'action prétorienne n'est pas, à ma connaissance, mentionnée dans les inscriptions latines d'époque impériale ; il serait donc intéressant de savoir exactement comment était traduite la phrase grecque relative à la τυμβωρυχία, traduction annoncée et amorcée par le mot SIMV[L]. Le supplément proposé, qui s'inspiré des textes du Digeste, est un peu long pour l'étendue probable de la lacune.

9. — Plaque de marbre haute de 2m,12, large de 0m,45[2]. Au sommet un buste d'homme en relief. Conservée avec d'autres fragments de sculpture dans une salle de la préfecture.

ΟΥ ΤΑΦΟΣ ΑΛΛΑ ΛΙΘΟΣ ΣΤΗΛΗ ΜΟ
ΝΟΝ · ΕСΤΗ ΔΕ СΗΜΑ
ΝΑΡΚΙСΟΥ ΠΟΛΛΑΣ ΟΣΠΟΤΕ
ΧΕΝ ΧΑΡΙΤΑΣ
ΗΝ ΑΓΑΘΟΣ ΚΑΙ ΠΑΝΤΑ ΚΑΛΛΟΣ
ΦΡΕΣΙ ΔΕΙΧΕΝ ΑΛΗΘΩΣ
ΑΥΤΗΝ ΤΗΝ ΠΥΛΙΟΥ ΝΕΣΤΟΡΟΣ
ΕΥΕΠΙΗΝ ·
Ω ΦΘΟΝΕ ΠΑΝΔΑΜΑΤΩΡ ΚΑΙ ΓΑΡ ΣΕ
ΚΑΛΩΣ ΚΑΤΑΛΕΞΩ
ΟΥ ΚΑΙ ΔΗ ΤΟΙΩΝ ΟΛΛΗΜΕΝΩΝ
ΜΕΡΟΠΩΝ ·

Variantes de la copie Myrodès (Robinson). L. 1. СΤΗΛΗ 2. ΕСΤΙ 3. ΝΑΡΚΙССΟΥ 5. ΚΑΛΟС 10. ΚΑΚΩС.

1. Dessau, nos 8209-8258 ; Liebenam, *Städteverwaltung*, p. 49 suiv.
2. Les dimensions indiquées par Robinson sont : hauteur 1m,27 ; largeur 0m,60 ; épaisseur 0m,16. Lettres de 15 à 20 millimètres.

Οὐ τάφος, ἀλλὰ λίθος στήλη μόνον · ἐστὶ δὲ σῆμα
Ναρκίσσου, πολλὰς ὅς ποτ' ἔχεν χάριτας.
Ἦν ἀγαθὸς καὶ πάντα καλός, φρεσὶ δ' εἶχεν ἀληθῶς
αὐτὴν τὴν Πυλίου Νέστορος εὐεπίην.
Ὦ Φθόνε πανδαμάτωρ, καὶ γάρ σε κακῶς καταλέξω,
οὐκ Ἀΐδη(ν), τοίων ὀλλυμένων μερόπων.

Épitaphe, en distiques élégiaques, de Narcisse (jeune avocat?), qui fut de son vivant plein de grâces, de vertus et d'éloquence. Le monument est un cénotaphe.

L'épigramme, que je croyais inédite lorsque je l'ai présentée à l'Académie des Inscriptions, a été en réalité publiée déjà par Robinson dans l'*American journal of Philology*, 1906, p. 448, d'après une copie de Myrodès. Cette copie donne la même division de lignes que celle d'Aviérinos et en diffère par quelques variantes orthographiques insignifiantes que j'ai notées; la seule variante importante est celle de la l. 10, κακῶς au lieu de καλῶς; je crois la leçon de Myrodès préférable, quoique καλῶς puisse, à la rigueur, s'interpréter. A noter aussi que, d'après Myrodès, tous les sigma ont la forme carrée (ⵎ), qui indique une époque assez basse (fin du IIe siècle ?).

Au v. 2 la forme ἔχεν (corrigée à tort par Robinson en εἶχεν) doit être conservée à cause du mètre; c'est aussi pour des raisons métriques que le versificateur a employé, v. 4, la forme ionique εὐεπίην pour εὐέπειαν (cf. *Anth. Pal.*, VI, 322).

L'allusion à Nestor (v. 4) convient, dit Robinson, à une ville qui avait son édition particulière d'Homère; je suis plutôt porté à en conclure que le défunt était orateur (avocat) de profession.

Quant à son âge, nous sommes renseignés par les vers 5-6, mais il faut tout d'abord les comprendre et les corriger. Les trois premiers mots du v. 6, tels qu'ils ont été transcrits exactement de même par les deux copistes grecs, ΟΥ ΚΑΙ ΔΗ, n'offrent aucun sens, et je m'étonne que M. Robinson n'en ait pas fait l'observation. Il faut sûrement écrire, comme je l'ai fait, ΟΥΚ ΑΙΔΗΝ ou plutôt ΑΙΔΗ͡Ν, ce qui explique plus facilement la disparition du N : comparez au v. 1 la ligature ⵎΤ͡ΗΛΗ

(Myrodès). Au v. 5 καταλέξω est évidemment pris dans le sens d'*accuser, reprocher*, sens étranger à la littérature classique, mais qu'on rencontre déjà dans Justin, 1[re] Apol. IV, 7 : καταλέγειν τῶν πάντων Χριστιανῶν ἀσέβειαν (ce verbe a subi l'influence de κατειπεῖν et de κατηγορεύω). Mais tandis que Justin construit correctement καταλέγω avec l'accusatif du délit et le génitif de la personne, notre poète anonyme emploie l'accusatif de la personne (σὲ, 'Αΐδην) et le génitif du délit (μερόπων ὀλλυμένων). Il y a peut-être là un latinisme : *insimulare aliquem furti*.

La phrase doit donc se traduire : « O Envie (Phthonos) dompteuse de toute chose, c'est à toi, non à Hadès, que je reproche durement la mort de pareils hommes ».

Phthonos est le dieu de l'Envie ou l'Envie des dieux. Pendant masculin de Némésis, sa fortune a été moindre que celle de sa parèdre, parce que le nom commun φθόνος — à la différence de νέμεσις — était resté dans l'usage. L'adage *nomina numina* n'est vrai qu'à condition que le *nomen* cesse d'être généralement compris.

Phthonos apparaît assez rarement dans la littérature et l'art; sa mention sur des amulettes prouve cependant qu'il avait — comme *invidia* et *invidus* — sa place dans la superstition populaire. Dans les épigrammes funéraires on attribue couramment à ce dieu jaloux la mort prématurée des jeunes gens de belle espérance. Une épigramme de Naples (Kaibel 560) commence ainsi :

στάς, ξένε, τάνδ' ἄθρησον ἐπὶ στάλαι Κλεοπάτραν
ἂν Φθόνος εἰς 'Αΐδαν, οὐ Χρόνος, ἠγάγετο.

Philostrate, parlant du sophiste Hermocrate de Phocée, mort à 28 ans, dit dans sa prose poétique : ἀφῃρέθη τὸ παρελθεῖν ἐς ἄνδρας Φθόνῳ ἁλούς (*Vit. Sophist.*, II, 26, 7). Encore à l'époque chrétienne Grégoire de Nazianze, pleurant son frère Césaire enlevé dans la fleur de l'âge, fait dire par le tombeau au passant qui l'injurie :

οὐκ ἔσθ' ὁ τύμβος αἴτιος · μὴ λοιδόρει.
Φθόνου τόδ' ἐστὶν ἔργον (AP. VIII, 85)

et de même (VIII, 100)

Καισάριον δὲ νέον Φθόνος ἥρπασεν.

Ces exemples attestent une tradition littéraire et permettent de conclure que Narcissos, comme Cléopâtre, Hermocrate, et Césaire, est mort jeune. Notre poète, on le voit, n'est pas de ceux qui pensaient que mourir jeune c'était être aimé des dieux. Au lieu d'opposer Phthonos à Chronos, comme le poète de Naples, ou au Tombeau, comme Grégoire, il l'oppose à Hadès, dieu sombre, mais équitable, tandis que Phthonos, suivant Hippothoon (Stob., *Flor.*, 38, 15), est le plus méchant et le plus injuste des dieux, κάκιστος κἀδικώτατος θεός.

10. — Colonne haute de 0^{m},42 (?), circ. 2^{m},20. Extraite du mur récemment démoli, transférée et dressée dans une cour du gymnase turc.

ΜΕΙΟΥΠΟΣ ΜΑΡΚΙΑΝΟΣ ΡΟΥΦΟΣ ΠΑΡΑΔΟΞΟΣ
ΣΙΝΩΠΕΥΣ ΠΥΚΤΗΣ ΝΕΙΚΗΣΑΣ — — — ΕΛΑΣΤΙΟΥΣ
ΑΓΩΝΑΣ ΡΩΜΗΝ ΚΑΠΕΤΩΛΕΙΑ — — ΚΑΤΑ ΤΟ
ΕΞΗΣ ΝΕΑΝ ΠΟΛΙΝ Ε Α-ΚΤΙΑ · Β · ΠΡΩΤΟΣ ΚΑΙ
ΜΟΝΟΣ ΣΙΝΩΠΕΩΝ [ΕΝ — ΑΤΙΑ] Β · ΙΣΣΘΜΙΑ Β ·
ΠΥΘΙΑ ΟΛΥΜΠΙΑ ΠΑΝΑΘΗΝΑΙΑ ΠΡΩΤΟΣ ΣΙ
ΝΩΠΕΩΝ ΑΝΤΙΟΧΕΙΑΝ · Γ · ΠΡΩΤΟΣ ΚΑΙ ΜΟ
ΝΟΣ ΤΩΝ ΑΠΟ ΑΙΩΝΟΣ ΑΠΕΝΕΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΝ
ΔΡΩΝ ΗΜΕΡΑ ΜΙΑΝ ΔΡΩΝ ΠΥΘΙΑ ΕΝ ΑΝΤΙΟ
ΧΕΙΑ ΝΕΙΚΟΜΗΔΕΙΑΝ · Γ · ΠΡΩΤΟΣ ΚΑΙ ΜΟ
ΝΟΣ ΤΩΝ ΑΠΟ ΑΙΩΝΟΣ ΠΑΙΔΩΝΑΓΕΝΕΙΩΝ ΑΝ
ΔΡΩΝ ΚΟΙΝΑ ΑΣΙΑΣ ΣΜΥΡΝΑΝ ΠΕΡΓΑΜΟΜ ΕΦ
ΕΣΟΝ ΤΗΝ ΕΞ ΑΡΓΟΥΣ ΑΣ-ΔΑ Β ΚΟΙΝΑ ΑΣΙΣ
ΣΑΡΔΗΣ · Β// ΦΙΛΑΔΕΛΦΩΝ-Β · ΤΡΑΛΕΙΣ Β ΙΕΡΑΝ
ΠΟΛΙΝ Β · ΛΑΔΙΚΕΙΑΝ ΘΥΤΕΙΡΑ Β ΜΙΤΥΛΗΝΗΝ
ΚΟΙΝΟΝ ΠΟΝΤΟΝ Β ΚΟΙΝΟΝΓΑΛΑΤΙΑΣΒΚΟΙΝΟ
ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣΚΟΙΝΟΝ Β · ΒΥΘΥΝΙΑΣ ΝΕΙΚΕΑΝ
Β · ΚΟΙΝΟΝ ΚΑΠΑΔΟΚΙΑΣ ΚΑΤΑΛΑ-Σ ΙΤΑΛΑΝ
ΤΙΑΙΑΙΟΥΣ ΡΝ ΡΙ
ΕΚ ΔΟΓΜΑΤΟΣ ΒΟΥΛΗΣ

ΜΕΙΟΥΠΟΣ (?) Μαρκιανὸς Ῥοῦφος, παράδοξος
Σινωπεὺς πύκτης, νεικήσας [εἰσ]ελαστι(κ)οὺς
ἀγῶνας · Ῥώμην Καπετωλεῖα [τρίς?] κατὰ τὸ
ἑξῆς · Νέαν πόλιν ε′ · Ἄκτια β′ πρῶτος καὶ
μόνος Σινωπέων · ΕΝ · ΑΤΙΑ β′ · Ἴσθμια β′ ·
Πύθια · Ὀλύμπια · Παναθήναια πρῶτος Σι-
νωπέων · Ἀντιόχειαν γ′ πρῶτος καὶ μό-
νος τῶν ἀπὸ αἰῶνος ἀγενείων καὶ ἀν-
δρῶν ἡμέρᾳ μι(ᾷ) · ἀνδρῶν Πύθια ἐν Ἀντιο-
χείᾳ · Νεικομήδειαν γ′ πρῶτος καὶ μό-
νος τῶν ἀπὸ αἰῶνος παίδων ἀγενείων ἀν-
δρῶν · Κοινὰ Ἀσίας Σμύρναν Πέργαμο(ν) Ἔφ-
εσον · τὴν ἐξ Ἄργους Ἀσ[πί]δα β′ · Κοινὰ Ἀσί(α)ς
Σάρδ(ει)ς β′ Φιλαδέλφ(εια)ν β′ Τράλ(λ)εις β′ Ἱερὰν
πόλιν β′ Λαδίκειαν Θυ(ά)τειρα β′ Μιτυλήνην ·
Κοινὸν Πόντο(υ) β′ · Κοινὸν Γαλατίας β′ · Κοινὸ[ν
Μακεδονίας · Κοινὸν Β(ει)θυνίας · Νείκεαν
β′ · Κοινὸν Καπ(π)αδοκίας · ΚΑΤΑΛΑ · Σ Ι ταλαν-
τιαίους [καὶ ἡμιταλαντιαίους?] ΡΝ · · · ΡΙ
ἐκ δόγματος βουλῆς.

Base de statue (?) érigée, par décision du Conseil, à M.... Marcianus Rufus, de Sinope, illustre[1] pugiliste, dont on énumère les victoires dans tous les grands jeux de l'Italie, de la Grèce et de l'Asie.

L. 1. ΜΕΙΟΥΠΟΣ est un nom inconnu et invraisemblable. On peut imaginer bien des corrections (Μένιππος, Μ. Πεύπιος, etc); aucune ne s'impose.

2-19. — Les victoires énumérées composent deux séries : 1° (l. 1-18) celles qui ont été remportées dans des jeux εἰσελαστικοί, c'est à-dire comportant, outre une récompense surtout honorifique, le droit, pour le vainqueur, à une entrée triom-

1. L'épithète παράδοξος, fréquemment appliquée aux athlètes, ne signifie rien de plus. C'est à tort que le Dictionnaire de Bailly (s. v.) en fait « le titre d'honneur de ceux qui avaient vaincu en un seul jour à la lutte et au pancrace ». Cette définition n'est donnée par Plutarque (*comp. Cim. et Luc.* 2) que pour le mot παραδοξονίκης.

phale dans sa ville natale (Pline, Ep., X. 118-119)[1]; 2° (l. 18-19) les jeux de moindre dignité, où la récompense consistait en un talent ou un demi-talent d'argent. Les premiers seuls sont dénombrés en détail. L'ordre suivi n'est pas celui de la succession chronologique, mais un ordre vaguement géographique : d'abord l'Italie (l. 3-4); ensuite la Grèce d'Europe (l. 4-7); puis la Syrie (l. 7-10), la Bithynie (l. 10-12), enfin les différents κοινά des provinces de l'Asie Mineure (l. 12-18). Toutefois les Héraea d'Argos sont intercalées dans ce dernier groupe (l. 13) ainsi que le κοινὸν Μακεδονίας (l. 17).

L. 3. τρίς? κατὰ τὸ ἑξῆς. Cf. CIG. 2810.

L. 4. Νέαν πόλιν, sans doute les jeux Sébasta de Naples (*Insc. Sicil.* 736, 746-7, etc.). — Ἄκτια : les fameux jeux de Nicopolis (Épire). Marcianus Rufus a été le premier et (jusqu'à présent) le seul athlète (pugiliste) de Sinope à triompher (ou à triompher deux fois?) dans ces jeux. On remarquera que les mentions de ce genre *suivent* toujours le concours qu'elles qualifient.

L. 5. EN · ATIA. Je ne puis déchiffrer cette énigme. On attendrait ici les Νέμεια.

L. 7. Ἀντιόχειαν, etc. Il s'agit bien de jeux célébrés à Antioche de Syrie, et non des Ἀντιόχεια d'Ionie, qui ont disparu à l'époque romaine. Les jeux simplement désignés par le nom Ἀντιόχειαν se distinguent, nous ne savons comment, des Πύθια ἐν Ἀντιοχείᾳ cités plus loin (l. 9) et qui ne figurent pas sur la liste des Πύθια donnée par Pottier dans le *Dict. des antiquités*, *Pythia*, p. 794[2]. Marcianus Rufus a remporté à Antioche trois victoires et, « le premier et le seul de tous les temps, il a dans la même journée triomphé dans le concours des adolescents (ἀγένειοι) et dans celui des hommes faits. » On ne voit pas très bien comment le même athlète pouvait être admis *le même jour* à concourir parmi les adolescents et les hommes faits. Doit-on donc tra-

1. Il semble bien que tous les ἀγῶνες ἱεροί comportent ce privilège et que les deux termes soient à peu près synonymes.

2. Je ne les trouve pas non plus mentionnés sur les monnaies d'Antioche.

duire : « le premier et le seul de tous les adolescents et hommes faits, il a triomphé trois fois dans un jour[1] ? »

L. 13-15. La liste des Κοινὰ Ἀσίας[2] — c'est-à-dire des jeux célébrés par le *commune Asiae provinciae* — est coupée en deux groupes par les Héraea d'Argos, dénommées ici, comme souvent (CIG., 234, 1068, 1421, etc.), d'après le bouclier d'Héra (τὴν ἀσπίδα Ἥρας, *Insc. Sicil.*, 1102) qui était donné en prix (Pindare, Ol., VII. 83 et Boeckh, *ad. loc.*, p. 175). Le premier groupe se compose de trois villes connues pour avoir été à l'occasion le siège de ces réunions (cf. Reisch, *Agones* dans Pauly-Wissowa, p. 861 ; Brandis, *Asia*, *ibid.*, p. 1558), Smyrne, Pergame, Éphèse ; le second en comprend trois certaines (Sardes, Philadelphie, Laodicée), une douteuse (Tralles, cf. Monceaux, *De communi Asiae*, 34) ; trois enfin pour lesquelles aucune réunion du κοινὸν n'a encore été attestée (Hiérapolis, Thyatire, Mitylène). On pourrait donc être tenté d'arrêter la liste des κοινὰ Ἀσίας après Philadelphie ou Tralles, et de considérer les jeux suivants comme des jeux locaux ; nous verrons plus loin que tel paraît être le cas pour la Bithynie.

L. 17. Κοινὸν Βειθυνίας Νείκαιαν β'. A première vue on pourrait conclure de là que les jeux du *commune Bithyniae* se célébraient — ou pouvaient se célébrer — à Nicée. Mais les inscriptions connues jusqu'à présent (CIG., 1720, 3438 ; CIA., III, 129) donnent toutes Nicomédie pour siège de ces jeux, de même que cette ville — quoique Nicée lui disputât la primauté morale de la province — était incontestablement la seule métropole (Dion Chrysostome, *Orat.*, 38) et le siège du temple provincial, érigé sous Auguste, ὁ μέγας καὶ κοινὸς τῆς Βειθυνίας ναὸς τῶν μυστηρίων (Dion

1. A Nicomédie également (l. 10) Marcianus Rufus détient un *record* avec trois victoires, enfants, adolescents, hommes faits. Mais on ne dit pas que ses trois victoires aient été remportées le même jour ni la même année.

2. Sur certaines inscriptions agonistiques, Κοινά est employé dans le sens de Κοινόν, pour désigner même un concours unique. Mais il ne semble pas en être ainsi dans notre inscription où les Κοινὰ d'Asie, célébrés en divers endroits, s'opposent au Κοινόν des autres provinces, célébré toujours dans le même lieu.

Cassius, LI, 20, 7; *Ins. Gr. Rom.*, III, 63, etc). Il est donc plus prudent de ponctuer après Βιθυνίας et de voir dans Νείκεαν les jeux locaux de Nicée désignés sur les monnaies par le nom de ἱερὸς ἀγὼν Νικαιέων (plus tard Κομόδεια, Σεουήρεια, etc.). Nicomédie avait d'ailleurs également des jeux locaux qui ont été mentionnés plus haut, l. 10, et qui figurent dans d'autres inscriptions.

L. 18. ΚΑΤΑΛΑ · Σ I. Peut-être καὶ ἄλλους? ταλαντιαίους etc., CIG., 2810 : ταλαντιαίους δὲ καὶ ἡμιταλαντιαίους ἐνίκα ἅπαντας οὓς ἠγωνίσατο. Cf. CIL., III, 296. On pourrait aussi restituer ταλαντιαίους [καὶ θεματικοὺς]; cf. CIA., III, 128. Si l'on conserve ensuite la leçon PN on pourrait y voir (comme dans CIA., III, 128) le nombre des victoires remportées par notre athlète dans ces jeux mineurs, 150 contre 50 victoires « isélastiques » (Rome 3, Naples 5, Actia 2, Néméennes? 2, Isthmiques 2, Pythiques 1, Olympiques 1, Panathénées 1, Antioche 4, Nicomédie 3, Commune Asiae 15, Argos 2, autres Κοινά 7, Nicée 2 = total 50).

Les lettres PI pourraient appartenir à ἀνδριαντι (τιμηθεὶς?) ou à πατρίς, quoique la dédicace soit au nominatif.

Rappelons en terminant que Sinope a été la patrie d'autres athlètes illustres : Damostratos, six fois vainqueur à la πάλη dans les jeux isthmiques (épigramme de Philippe, *Appendix Planudea* III = *Anth. Pal.* Didot, XVI, 25); le héraut Val. Eclectus (CIA., III, 129) sous les Antonins; enfin, bien plus anciennement, le jeune Hestiaios, vainqueur du pugilat des adolescents aux Amphiaraia d'Oropos vers 350 av. J.-C. (IG., VII, 414). A cinq siècles de distance, notre pugiliste Marcianus continue la tradition de ce glorieux éphèbe.

Théodore Reinach.

Paris, février-mars 1916.

ARCHÉOLOGIE THRACE

DOCUMENTS INÉDITS OU PEU CONNUS

(DEUXIÈME SÉRIE)

(*Suite*[1])

§ 4. — *Inscriptions funéraires.*

148. — Stèle funéraire de basse époque[2].

Plaque quadrangulaire de marbre grossier, terminée par une base plus épaisse et plus large, munie à la partie inférieure d'un tenon (partiellement disparu) destiné à entrer dans une encoche pratiquée sans doute dans la dalle qui recouvrait le tombeau[3]. — Musée de Sofia.

Dimensions : haut. : 0^{m},70 ; larg. : 0^{m},38 ; ép. : 0^{m},10.

Provenance : Sofia (au coin des rues de Vrabtcha et de Paris), à 100 mètres environ au N. de l'église Sainte-Sophie[4].

Le champ qui renferme l'inscription est entouré d'une moulure plate légèrement cassée au coin supérieur gauche ; le

1. Pour les articles précédents, cf. *RA*, 1914^{2}, p. 55-66 ; 1915^{1}, p. 71-93 ; 1915^{2}, p. 167-208.
2. *Izvestia Soc. arch.*, 1911, p. 268, fig. 1 (Découvertes nouvelles).
3. Arrangement analogue à celui des tombeaux turcs actuels.
4. L'église Sainte-Sophie (cf. le livre de M. Filov cité *RA*, 1914^{2}, p. 57, note 2, et particulièrement le ch. IV) était entourée d'une nécropole dont l'origine remonte au moins au Iᵉʳ siècle après J.-C. : la tombe la plus ancienne de celles qui sont actuellement connues paraît dater du temps de Néron (*Helvidius Priscus, eques romanus*, de *Laurentum* : cf. Kalinka, *op. cit.*, n° 383). Appartiennent à ce cimetière les inscriptions *DH*, D, p. 313 (Ἀριστοκράτης Νεικαιεύς) ; Kalinka, n° 349 (distiques grecs), n° 449 (chrétienne). En 1912, on y a découvert 14 tombes en pierre et brique, datées par des monnaies de Licinius, Constantin Iᵉʳ, Constantin II (*Izvestia Soc. arch.*, 1913, p. 328).

texte est placé au-dessous d'une rosace centrale sculptée en relief entre deux feuilles de lierre gravées au trait (celle de droite est seule restée visible). Les lettres sont laides, mal gravées, inégales; elles vont en grandissant et en s'espaçant aux l. 7 et 8; celles des deux dernières lignes sont plus petites; l'alignement dans le sens vertical est défectueux, surtout à droite; la dernière ligne est composée de caractères particulièrement grossiers, sans doute ajoutés plus tard et par une autre main.

Lecture faite sur la photographie; on n'a pas essayé de rendre exactement les caractères épigraphiques ni les dimensions des lettres :

ΜΑΛΧΟϹϹΥΡ	Μάλχος Σύρ-
ΟϹΛΥΘΟΥΡΓΟϹ	ος, λυθουργὸς,
ΜΝΗΜΟϹΥΝΟΝ	μνημόσυνον
ΧΑΡΙΝΑΠΡΩΝ	χάριν Ἀπρων-
ΙΑϹϹΑΛΩΝΙ	ίας · Σαλωνι-
ΤΑΝΑΚΑΜΟ	τανὰ, καμο-
ΥϹΑΜЄΤЄ	ῦσα μετ' ἐ-
ΜΟΥΚΑΛ	μοῦ καλ-
ΩΟ	ῶ[ς].
ΟΥΜΥΝΑΠΡΩΝΙΑ	[θ]υμῦν, Ἀπρωνία.

J'ai indiqué par la ponctuation comment je comprends ce texte. Ma transcription a l'avantage de ne supposer aucune faute autre que les iotacismes (λυθουργὸς pour λιθουργὸς, θυμῦν pour θυμεῖν) ; aucune omission autre que celle de verbes usuellement supprimés (ἐποίησε dans le premier membre de phrase, ἦν dans le second). Toute autre interprétation mènerait à supposer des erreurs de gravure (répétition fautive du σ, si on lit : Ἀπρωνία⟨ς⟩ ; omission du σ, si on lit : Σαλωνιτανᾶ(ς), καμοῦσα(ς), etc.) ; — des erreurs de déclinaison (dans le cas précédent, flexions erronées en -ας au lieu de -ης) ; — des erreurs d'écriture (ο pour ω ou ν pour υ, si on lit μνημοσυν[ῶ]ν ou μνημοσύνο[υ]) ; — des erreurs de sens (si, rattachant χάριν à μνημόσυνον, lu

μνημοσύνο[υ], on attribue à ce dernier mot la signification de μνήμη, et non celle, qui lui est ordinaire[1], de *sépulture*).

A la l. 9, l'O final semble être bien plutôt une faute de gravure (O pour C), qu'un signe de ponctuation[2].

Malchus était tailleur de pierre et graveur : λιθουργὸς = *lapidarius*[3]. Syrien d'origine[4], il avait épousé une Dalmate, *Apronia*[5], native de Salone[6]. Il s'était établi en Thrace pour y exercer un métier qui semble avoir été une des spécialités préférées des artisans d'origine grecque[7], et particulièrement des Syriens[8]. L'inscription paraît dater du IIIe, peut-être même du IVe siècle. Les personnages, originaires de provinces où les chrétiens ont de bonne heure été nombreux, pourraient avoir été chrétiens: mais le seul indice fourni par le texte serait l'emploi inusité de καμοῦσα au sens de ζήσασα : ce sont les chrétiens qui considèrent la vie comme une épreuve, κάματος.

La formule finale est une acclamation dont le premier mot

1. Par exemple, en Thrace : *Arch.-Epigr. Mitth.*, 1892, p. 206, n° 73 : τῶν γοναίων μνημόσυνον ἐποίησαν (Konin) ; cf. *ibid.*, 1894, p. 222, n° 131 (Chanovo).

2. Exemple d'un O servant de ponctuation : *Documents*, N° 136, fig. 47, intervalle entre les l. 9 et 10 (*RA*, 1915[2], p. 180).

3. Cf. *Dict. des Antiq.*, s. v. ; Waltzing, *Assoc. professionnelles chez les Romains*, IV, p. 95, n° 33.

4. Comme le prouve, outre son nom, son ethnique. Il n'y a aucun rapprochement à faire ici entre Σύρος et le nom propre *Surus*, fréquent dans la péninsule balkanique (*CIL*, III, 9816, 12422 ; *Arch.-Epigr. Mitth.*, 1894, p. 104, n° 49 ; *Rev. publ. épigr.*, 1913, n° 239 ; cf. *CIL*, VI, 3195, 3201 ; *Ephem. Epigr.*, IV, 894 *a*, 22). — On connaît deux autres Syriens, à Callatis en Mésie : Συνπλίκιος Κασσιανοῦ et Αὐρ· Ἡσύχις (*Arch.-Epigr. Mitth.*, 1887, p. 32, n° 31 ; 1891, p. 34, n° 81).

5. Pour ce nom en Thrace, cf. *CIL*, III, 2599, 12427 ; Kalinka, *op. cit.*, n° 337.

6. Σαλωνιτανὸς (inconnu au *CIG*) est la traduction de l'adjectif latin *Salonitanus*, qui est particulièrement fréquent dans l'épigraphie religieuse : on dit *ecclesia Salonitana* (la seule fois où le mot soit employé avec un nom de personne, c'est aussi dans une épitaphe chrétienne : *CIL*, III, 9537).

7. Trois *lapidarii* cités par *CIL*, III, 14409 (Konin) sont Grecs ou fils de Grecs : *Firmus Antigoni*, *Nicostratus Demosteni*, *Zoilus Corci*.

8. L'un des Syriens cités à la note 4 ci-dessus, Αὐρ· Ἡσύχις, paraît avoir été aussi λιθο[υργός]. — Sur l'immigration syrienne dans les régions centrales de la péninsule balkanique, cf. Cumont, *Mithra*, I, p. 262.

doit équivaloir au χαῖρε des inscriptions païennes, ou au θάρσει, εὐψύχει, des inscriptions chrétiennes. M. Filov a lu ΟΥΜΥΝ, sans proposer de restitution. L'examen de la photographie laisse quelques doutes, impossibles à contrôler : le M n'est pas absolument net, le N paraît comme surchargé d'une autre lettre, peut-être un P. Je ne vois pas de mot satisfaisant. Une lecture comme οὖ[λε ν]ῦν explique mal les traits douteux qu'on croit apercevoir sur la photographie ; elle suppose de plus l'emploi d'un impératif acceptable pour le sens (οὖλε = χαῖρε), mais poétique, très rare[1], et inattendu ici. J'ai donc, adoptant la lecture de qui a vu la pierre, songé à restituer [θ]υμῦν = θυμεῖν, infinitif employé au sens de l'impératif. Toutefois, si cette lecture peut convenir aux lettres gravées et au sens (θύμει = θάρσει, εὐψύχει), elle a le défaut de supposer un verbe θυμέω, justifié peut-être par le composé ἐπιθυμέω, mais dont je n'ai pas pu trouver d'exemples. Je penche, faute de mieux, pour cette interprétation : si elle était assurée, on en tirerait une nouvelle présomption que l'inscription se rapporte à des chrétiens.

149-150. — Deux inscriptions funéraires provenant d'un mausolée découvert à Lajene[2] (district de Lovetch).

Le hasard ayant fait retrouver, en 1910, dans cette localité située aux confins de la Thrace et de la Mésie[3], quelques

1. Le *Thesaurus* ne connaît qu'un exemple de l'emploi littéraire de l'impératif οὖλε : c'est le vers d'Homère οὖλέ τε καὶ μέγα χαῖρε (*Od.*, XXIV, 401). Hésychius, *s. v.*, écrit bien οὖλε· ὑγίαινε ; mais n'est-ce pas simplement comme explication de l'expression homérique ? Peut-être que non, s'il est vrai que οὐλεῖν ait été, dans le dialecte ionien, l'équivalent de ὑγιαίνειν (Gregor. Cor., p. 491).

2. Orthographe adoptée par la carte bulgare déjà souvent citée (*RA*, 1915^1, p. 82, etc.) : on écrit aussi Ladjene, Ledjane (orthographe de l'*Izvestia*). Ne pas confondre avec trois autres localités du même nom (districts de Pirdop, de Pechtera, de Svichtov ; cette dernière située également au voisinage de la rivière Osem, et à 20 km. à peine au N. de celle qui nous occupe).

3. Lajene est placé exactement sous la même latitude que *Nicopolis ad Istrum* (Novi-Nikiup), donc au voisinage immédiat du parallèle 43° 20′ que j'ai indiqué comme coïncidant sensiblement avec la frontière thraco-mésienne (*RA*, 1907^2, p. 271 ; cf. 1915^2, p. 174 et commentaire du N° 134). M. Filov (*Izvestia Soc. arch.*, 1913, p. 323) insiste sur l'importance que paraît avoir eue la loca-

minimes fragments d'un sarcophage décoré de sculptures, la direction du Musée de Sofia a fait pratiquer, en 1912, une série de recherches partiellement couronnées de succès. On a exhumé, notamment, des statues, des morceaux de reliefs, et les restes de deux inscriptions, le tout contenu dans les ruines d'un édifice intéressant par ses dimensions, son plan, sa construction, ses divisions intérieures et son ornementation. Le compte-rendu des découvertes fortuites et des fouilles méthodiques a paru, à deux reprises, dans l'*Izvestia* bulgare [1]; un résumé très bref a été donné aussi dans deux numéros consécutifs de l'*Anzeiger* du *Jahrbuch* de Berlin [2]. Certaines figures de la publication slave ont été reproduites dans la revue allemande; je me dispenserai de les donner ici, conformément au plan que je me suis imposé [3]. J'estime toutefois utile, pour obéir au même plan, de fournir un aperçu des résultats obtenus :

lité romaine et thrace qui a précédé le village actuel. Outre le mausolée dont nous allons nous occuper ici, on a découvert, à 100 m. plus au N., un édifice romain, en pierre et brique, de dimensions assez modestes (environ 8 m. sur 6 m.) et de destination douteuse (deux chambres accolées : celle de l'O. très allongée, terminée au S. par une abside, munie en son centre d'un pilier; celle de l'E. plus large, rectangulaire, accolée au S. d'une petite construction carrée). La présence d'une canalisation dans le mur oriental et la ressemblance de l'ensemble du plan avec celui d'un édifice par moi déblayé à Pastoucha près Philippopoli (*BCH*, 1901, p. 179 et note; fig. 8, croquis dans le coin droit) ferait penser à un *bain*; cf. *Izvestia*, *loc cit.*, fig. 253 et 254.

Des débris de tuiles, de jarres, des monnaies (tétradrachme d'argent de Philippe II, bronzes locaux d'Alexandre Sévère) attestent la présence d'un village antique. Les fouilles, si elles se poursuivent, en préciseront peut-être les limites. Dès maintenant, la présence d'un *bain*, si elle était certaine, ferait songer à quelque *station* romaine : par exemple à cette localité de *Melta*, située sur la route de *Philippopolis* à *Œscus*, qu'on a hypothétiquement et sans preuves placée à Lovetch (Jireček, *Heerstrasse*, p. 156; Kazarov, *Izvestia Soc. arch.*, 1910, p. 117, note 8; Besnier, *op. cit.*, *s. v.*; — l'identification avec Tchoumakovo sur l'Isker, admise par M. Chkorpil dans *Aboba-Pliska*, p. 482, est insoutenable). Lajene, comme Lovetch, est placée sur l'Osem (*Asamus*); Lajene et Lovetch sont presque également distants de Pleven (32 et 36 km. en ligne droite), ville avec laquelle on identifie *Storgosia*, station située à 18 mp. (= 34 km. environ) de *Melta* (Tomaschek, *op. cit.*, II, 2, p. 81; Kazarov, *ibid.*).

1. *Izvestia Soc. arch.*, 1911, p. 276; 1913, p. 316-323.
2. 1912, p. 558 suiv., fig. 9 à 11; 1913, p. 344 suiv., fig. 7 à 12.
3. *RA*, 1911², p. 304.

j'en profiterai pour exposer quelques remarques relatives à l'interprétation de certaines sculptures.

Quant aux inscriptions, elles n'ont été publiées que de façon toute provisoire, et en bulgare seulement : je m'en occuperai donc plus spécialement, et je reproduirai la plus importante d'après le *fac-simile* de l'*Izvestia* (fig. 48).

Les fouilles bulgares ont fait connaître :

I. — Le *bain* dont il est question à la page précédente, en note.

II. — Un mausolée, construction carrée (8 m. × 8 m.) aux murs épais (2 m. environ), composés de grands blocs de calcaire (les plus grands ont 3 m. de large) placés sur un socle mouluré et surmontés d'une architrave décorée en relief [*Jahrbuch*, 1913, fig. 8]. Un morceau de cette architrave porte un fragment d'inscription (notre N° 149) qui indique le caractère sépulcral du monument et qui devait surmonter deux colonnes lisses (diam. : 0m,30 environ), vraisemblablement ioniques, placées de chaque côté d'une porte percée dans le mur oriental. En avant du mur N., à l'extérieur et à des distances variant de 0m,60 à 1 m., deux bases peu élevées, composées d'un blocage recouvert de dalles réunies entre elles par des crampons de fer, supportaient deux statues qui ont été retrouvées [*Ibid.*, fig. 10 et 11]. Leur conservation est inégale ; la tête manque à toutes deux ; il est visible du reste qu'elle était rapportée : c'était sans doute une tête-portrait ajustée sur des corps achetés chez l'artisan sculpteur, qui en possédait un choix parmi lequel les clients désignaient le type traditionnel préféré par eux. Ici les corps, d'un travail banal, correspondent aux types classiques de la *matrone voilée* (longue robe, manteau, bras dr. replié dans le voile : cf. par exemple Reinach, *Répertoire*, IV, p. 424, n° 5 ; Kalinka, *op. cit.*, n° 361) et de l'*homme drapé* (toge rejetée sur l'épaule g., bras g. replié tenant un objet, ici assez volumineux, mais peu distinct, peut-être une cassette : cf. Reinach, *ibid.*, II, en particulier la p. 624).

Le monument, qui avait sans doute la forme d'un petit temple (on n'a rien retrouvé du toit, qui paraît n'avoir pas été recouvert en tuiles), se compose à l'intérieur de deux parties :

a). — Une salle carrée (4 m. × 4 m.), dont le plafond était décoré de caissons (haut. : 0m,90 ; larg. : 0m,66 ; ép. : 0m,29), représentant des animaux (dauphins, chiens), des fleurs (palmes, rosettes), des fruits (épis, raisins), des couronnes, des figures (sorte de masque gravé au trait [*Jahrbuch*, 1913, fig. 9]). Les murs de cette salle ne semblent pas avoir eu de décoration spéciale ; des plaques y étaient sans doute scellées et portaient des inscriptions ; l'une d'elles a été partiellement retrouvée (notre N° 150).

b). — Un hypogée, plafonné de larges dalles (dimensions : 3 à 4 m.). Il

contenait, à en juger par les fragments découverts, au moins trois sarcophages, que je distingue d'après les sujets des sculptures conservées :

I. — *Sarcophage des Génies ailés.* — Il n'en reste que deux acrotères [non reproduits] où sont sculptés des génies ailés couronnés, enveloppés d'une peau de lion, tenant une torche renversée.

II. — *Sarcophage de Pan.* — Il n'en reste qu'un fragment d'acrotère[1] [*Jahrbuch*, 1913, fig. 12] : dans un champ en forme de quart de cercle (centre à l'angle inférieur droit), un bas-relief représente Pan barbu, nu, chèvrepied, assis sur un rocher et tourné vers la g. Il lève le bras droit et tient dans la main g. posée sur ses genoux un vase pansu à deux anses. Devant lui, un satyre barbu, debout, le manteau flottant derrière l'épaule droite, tient par le cou un animal qui, malgré sa queue courte et rigide, est vraisemblablement une panthère : les pattes postérieures de l'animal touchent le sol, la patte dr. antérieure, seule visible et peut-être incomplète, semble levée et repliée comme si la panthère bondissait vers le dieu. Travail assez fruste. — Haut. : $0^m,86$; larg. : 1 m. ; ép. : $0^m,58$.

III. — *Sarcophage des Travaux d'Hercule.* — On possède :

a). — Provenant de la cuve, dont il ne reste que de petits morceaux [fragments non reproduits] :

1° *Hercule et les oiseaux de Stymphale.*

2° *Hercule et la biche aux pieds d'airain* : il ne subsiste que la partie supérieure du corps d'Hercule et la main g. du héros tenant une corne de l'animal[2].

b). — Provenant du couvercle : l'un des coins en entier, qui comprend un fronton latéral accolé de demi-palmettes, et, en retour sur la grande face, deux acrotères sculptés dans un champ contigu aux palmettes par sa grande face et limité par un quart de cercle ayant pour centre le sommet de l'angle commun aux deux faces. La décoration est appliquée sur une sorte de toit imbriqué : le fragment conservé mesure $1^m,36$ sous le fronton (largeur du sarcophage); $1^m,29$ sur les grands côtés ; $0^m,77$ en épaisseur (hauteur du couvercle).

3° A g. par rapport au fronton latéral, acrotère : *Hercule et Antée.* Les combattants, nus tous deux, sont vus de face ; Hercule soulève par la ceinture son adversaire qui tâche de dénouer l'étreinte. A g., grande amphore contenant la palme destinée au vainqueur ; à dr., femme en longue robe et voilée, demi-couchée à terre, regardant le combat (Gaïa[3]) [*Jahrbuch*, 1912, fig. 11].

1. Il est possible, dit M. Filov, que les sculptures I et II appartiennent au même sarcophage ; mais il n'indique pas les motifs de cette restriction.

2. Cf. Filov, *Sbornik*, 1910, p. 51 suiv.

3. Femme assistant au combat dans une attitude analogue : Reinach, *Rép. Reliefs*, III, p. 75, n° 3 ; II, p. 87, n° 2 (avec Athêna debout). — Cf. la fig. 162 de C. Robert (*Die antiken Sarcophagreliefs*, III[1]) et, dans le texte, l'explica-

4° A dr. par rapport au même fronton, acrotère : *Hercule et Diomède.* Hercule barbu, nu sauf la peau de lion rejetée dans le dos, brandit la massue de la main dr. et de la g. saisit par les cheveux Diomède, figuré sous les traits d'un vieillard barbu, coiffé d'une haute tiare cylindro-conique, vêtu d'une longue robe flottante, et ceint de l'épée. Assis sur un large fauteuil à bras placé devant un mur tendu de draperies, il se cramponne à son siège et se laisse glisser à terre sans se défendre [*Ibid.*, fig. 10].

On remarquera que le sujet est traité sans aucune recherche de couleur locale thrace, mais avec un souci du décor accessoire qui rappelle les bas-reliefs alexandrins. Le costume du roi est celui que la tradition donne aux souverains barbares de la Scythie ou de la Perse : l'ensemble des détails rappelle plutôt la scène classique de l'égorgement de Priam que celle de la punition de Diomède telle qu'elle est figurée sur d'autres reliefs[1]. De quel atelier a pu sortir ce travail qui, sans être remarquable ni surtout original, prouve du moins une habitude de documentation et une certaine habileté technique? C'est ce qu'il sera plus aisé de déterminer en étudiant le motif qui décore le fronton conservé.

Ce motif est une variante de la représentation du *Dieu Chasseur* [*ibid.*, fig. 9] Le sujet est très rare sur un sarcophage[2]; il est, je crois, unique dans un

tion des monuments numismatiques et des gemmes qui offrent la même représentation.

1. Ordinairement Diomède est indiqué seulement par un buste et en costume de héros grec (Reinach, *Reliefs*, II, p. 476, n° 1 ; III, p. 169, n° 2 ; p. 340, n° 2), ce que C. Robert (*op. cit.*, III[1], p. 119 c) appelle un costume de théâtre (cf. *ibid.*, pl. 39, fig. 131, 2; pl. 35, fig. 126 c, où par exception le roi de Thrace est figuré en entier, mais toujours dans le même costume, et sans rien qui rappelle aucune des particularités de notre sujet). — Voir, dans le même ouvrage, les scènes empruntées à l'*Ilioupersis* (II, fig. 63-67).

2. J'en ai publié, sous les N°s 81 et 82 de la première série des *Documents*, les deux exemplaires connus. On peut ajouter, pour être complet, un sarcophage trouvé en Serbie (*Spomenik*, 1905, p. 89 et fig. 5), dont la cuve est ornée sur 3 faces de guirlandes, de grappes de raisin, alternant avec des Amours et des têtes de Phébus, et sur la quatrième (l'une des petites faces) d'un cavalier. Le chasseur, monté sur un cheval au pas, armé d'une longue lance, poursuit un lièvre et d'autres animaux indistincts. — A signaler aussi des cavaliers sur des sarcophages lyciens (Benndorf-Niemann, *Reise*, II, p. 72, 149, 195). — Les cavaliers d'une scène de chasse comme celle figurée sur un sarcophage de Rome (*CIL*, VI, 16844) n'ont pas de rapport avec le *Chasseur thrace*. Au contraire, sur un autre sarcophage romain, Hippolyte est représenté exactement comme le *Dieu Chasseur* (Keller, *Tierwelt*, p. 391, fig. 137) : la seule différence est dans la présence de personnages secondaires. La ressemblance vient probablement d'une œuvre commune qui a inspiré l'auteur du sarcophage et, de façon moins heureuse et plus lointaine, certains artisans parmi ceux qui les premiers ont rendu le type du Dieu Cavalier : dans la suite, on a répété à satiété le motif adopté, sans même le comprendre. (Sur les

fronton latéral [1]. Il offre, de la scène usuelle, quelques variantes intéressantes, dont plusieurs que j'ai déjà étudiées autre part [2].

Monté sur un cheval qui, dressé sur ses deux pieds de derrière, bondit vers la droite [3], le Cavalier, vêtu d'un manteau flottant [4], d'une tunique [5], de bottes à revers [6], menace de l'épieu (figuré très court, peut-être cassé) un sanglier : la bête hérissée fait front [7], attaquée par deux chiens qui lui sautent à la gorge et par un troisième, plus petit, qui la mord par derrière [8].

La main droite du chasseur tient derrière le cou du cheval un bouclier qui lui fait comme une auréole autour de la tête [9]. Il semble que des pièces de venaison, déjà tuées (habituellement figurées au premier plan), soient suspendues à la selle de l'autre côté du cheval, à l'arrière-plan [10]. Un jeune serviteur, la chlamyde rejetée sur les épaules, s'accroche à la queue du cheval [11]. Dans l'angle g., un lion bondit sur le cou d'un taureau agenouillé.

Ce dernier motif n'est pas exceptionnel, mais il est rare. Si l'on consulte la liste des reliefs où il apparaît [12], on constate que sur huit exemples, trois ont rejeté

sources de cette inspiration, cf. Keller, *op. cit.*, p. 390, et mes réflexions dans *REA*, 1912, p. 157-158).

1. Il est au contraire assez fréquent sur les frontons triangulaires des stèles funéraires : cf. par exemple *Sbornik*, 1892, p. 81, n° 77 (Orkhanié), p. 78, n° 62 (Tirnovo) ; 1900, p. 10, n° 7 (Philippopoli) ; p. 22, n° 36 (Lom) ; 1901, p. 798-799, n°s 13 (Tchoumakovtzi) et 14 (Marcianopolis) ; — *CIL*, III, 7421 (Mokrech) ; — *Arch.-Epigr. Mitth.*, 1891, p. 94, n° 16 (Pannonie).

2. *Etude sur quelques types curieux du Cavalier thrace* (*REA*, 1912, fasc. 2, 3, 4).

3. Cf. *Documents*, Première série, N° 88, fig. 23 ; N° 90, fig. 25 ; N° 92, fig. 27.

4. Cf. *REA*, 1912, p. 157, note 4.

5. *Ibid.*, p. 247 et note 2. — *BCH*, 1912, p. 587, n° 41, fig. 27, et note 4.

6. Très rare sur les reliefs du Cavalier ; j'en connais seulement deux exemples : *Izvestia Mouzei*, fig. 53, *ex-voto* à l'Asclépios de Glava-Panéga (anépigraphe) ; — *RA*, 1904', p. 19, ex-voto à Dionysos : Θεῷ Ἀσδούλῃ (cf. *REG*, 1913, p. 255 suiv.).

7. Motif très fréquent (90 exemples) dont je n'ai eu l'occasion de m'occuper que tout à fait accessoirement (*REA*, 1912, p. 154). — Parfois (22 exemples), le sanglier est acculé au voisinage de l'arbre ou de l'autel, symboles accompagnant indifféremment les monuments funéraires et les monuments votifs.

8. Le chien courant apparaît sur 140 reliefs. Sur 15 d'entre eux il y a deux chiens, sur trois seulement on voit trois chiens : *Ath. Mitth.*, 1908, p. 43, n° 4 (Philippes) ; p. 107, n° 8 (Imbros) ; — *CIL*, III, 5520 (Norique).

9. Cf. *REA*, 1912, p. 161.

10. Cf. *ibid.*, p. 158, 2°. — Ce serait la scène de *curée*, rappelée brièvement, en même temps que la scène de chasse proprement dite est représentée en détail : variante jusqu'à présent unique, et dont il y a lieu de douter jusqu'à vérification des détails sur la sculpture elle-même.

11. Cf. *ibid.*, p. 158, 3°.

12. Exemples en Thrace : *a*) *Mém. Soc. Antiq.*, 1899, p. 373 : [θε]ῷ ἥρ[ω]ι

le motif surajouté dans une partie accessoire de la composition. Ces additions rappellent celles qu'on a constatées sur d'autres monuments, originaires surtout des bords du Danube et de la Save, et influencés par les représentations secondaires de la religion mithriaque[1]. Ici, sur un sarcophage dont l'ornementation est consacrée aux travaux d'Hercule, il convient peut-être en outre de faire remarquer que c'est une habitude de la sculpture funéraire d'ajouter, sur les sarcophages du même type, des frises ou des bandeaux où sont figurés des lions qui assaillent des taureaux, des sangliers, des cerfs, etc.[2].

Il est possible que, sur notre relief, il faille tenir compte à la fois de l'une et l'autre influence. Mais, pour ce qui concerne les emprunts vraisemblables à certaines représentations secondaires qui apparaissent parfois sur les plaques sculptées relatives au culte de Mithra, j'ai montré ailleurs qu'on ne saurait jamais conclure de ces variantes toutes fantaisistes à une identification du dieu asiatique avec le Chasseur thrace[3]. Mithra n'est pour ainsi dire jamais figuré sous les traits d'un chasseur[4]. Inversement, les reliefs assurément mithriaques où paraît un dieu cavalier ne sont pas thraces, mais pannoniens ou illyriens, et il ne s'agit plus d'une scène de chasse. Les monuments vraiment thraces qui font songer à une contamination par le mithriacisme du culte original du Chasseur ou bien représentent des scènes accessoires dans lesquelles le lion et le taureau, par exemple, n'interviennent sans doute que pour préciser la nature de la chasse, celle aux grands fauves et aux animaux de forte taille ; — ou bien ne rappellent les *ex-voto* à Mithra que par un détail du costume, le Chasseur paraissant coiffé du bonnet phrygien.

Mais ce détail n'est pas certain. La coiffure du dieu, dans les cas jusqu'à

εὐχ[ὴν] (Sofia). — *b*) *Izvestia Mouzei*, p. 106, n° 151 : Ἥρωι εὐχὴν (Lieublen). — *c*) *Ibid.*, p. 113, n° 162 : Θεῷ Ἀπόλλωνι (Marcianopolis). — *d*) *Izvestia russe de Constantinople*, 1905, p. 28, n° 4 ; p. 470, pl. 98, 4 : anépigraphe (Marcianopolis). — *e*) *Ibid.*, p. 27, n° 2 ; p. 470, pl. 98, 3, douteux : Θεῷ [Ἀ]πόλλ[ωνι] (Marcianopolis). — *f*), *g*) *Izvestia Mouzei*, fig. 28 et 29, dans une bande spéciale (sanctuaire d'Asclépios à Glava Panéga). — *h*) *Ibid.*, fig. 98, motif double, dans une bande spéciale : Θεῷ σώζοντι Γικεστηνῷ εὐχαριστήριον (Dinicli). — Ajouter les monuments sur lesquels on ne voit que le taureau agenouillé, sans le lion : *i*) *Sbornik*, 1894, p. 83, n° 26, fig. XI, 1 (Aktcha-Kaïrek). — *j*) *Ibid.*, 1900, p. 17, n° 23 (Baïasli). — *k*) *Ibid.*, p. 21, n° 34 (Silistrie). — Ne pas ranger dans cette série le monument funéraire de Varna (Kalinka, *op. cit.*, fig. 107) où le taureau voisin de l'autel est l'animal destiné au sacrifice : ἥρως χαῖρε. — Pour les monuments où paraît le lion seul, cf. *REA*, 1912, p. 156, et note 6 ; p. 155, et note 3.

1. *REA*, 1912, p. 160, et note 4, I.
2. Cf. C. Robert, *op. cit.*, III², planche 38 en entier.
3. *REA*, 1912, p. 243, note 4.
4. Seul exemple, dans une scène secondaire : Cumont, *op. cit.*, I, p. 174. — On y voit un lion ; mais pas de taureau. Il s'agit peut-être plutôt du dieu Mên, ainsi que le remarque M. Cumont lui-même.

présent connus, reste indéfinissable[1]. Ce pourrait être aussi un capuchon, ou bien l'*alopékis*, ou bien le bonnet national des Gètes, peut-être même un casque. Chose curieuse, ici encore, sur le relief qui nous occupe, l'incertitude est la même. La photographie montre une coiffure cassée et indistincte; on songerait volontiers à un casque, s'il existait des exemples sûrs du Cavalier thrace casqué[2].

Casqué ou non, par l'ensemble de son costume, notre cavalier fait songer surtout à un soldat romain : le bouclier, le serviteur, les bottes, l'indication de la selle et de la bride sont, ainsi que je l'ai montré[3], autant d'arguments en faveur de cette identification. Non que je soutienne que, sur le sarcophage de Lajene, la figure du cavalier soit le portrait du soldat romain qui y aurait été enseveli, ni même que ceux qui achetèrent le sarcophage aient été fixés dans leur choix par la ressemblance qu'ils découvraient entre le costume militaire romain et le costume, peut-être composite, en tout cas probablement fantaisiste, donné au Chasseur thrace par les artisans qui ont sculpté le monument. J'ai soutenu au contraire, et je crois avoir démontré, que le mélange du motif du soldat à cheval avec le motif du chasseur indigène est entré suffisamment dans les habitudes de la sculpture funéraire thraco-mésienne pour qu'on ne puisse chercher aucune intention spéciale dans tel ou tel cas particulier. Notre monument n'est qu'un exemple de plus.

Du fait que le Chasseur est figuré partiellement sous les traits d'un soldat, du fait même que la scène serait peut-être influencée par des souvenirs de la religion mithriaque, si répandue dans les camps du Danube[4], on ne saurait conclure que le sarcophage de Lajene soit réellement celui d'un soldat. Seules les inscriptions trouvées en même temps pourraient nous renseigner utilement. Mais leur état de mutilation ne fournit aucune indication précise; elles semblent seulement prouver qu'il s'agit d'habitants de langue latine dans une contrée où la langue usuelle est encore le grec[5]. Or quels autres habitants de

1. *REA*, 1912, p. 245.

2. Seul exemple, probablement éphèbe à cheval : *BCH*, 1913, p. 119, n° 38, fig. 8 : ἥρως χαῖρε (Abdère).

3. *REA*, 1912, p. 162.

4. Cumont, *op. cit.*, I, p. 248. — Toutain, *Cultes païens dans l'Empire romain*, II, p. 158.

5. L'inscription N° 149 a conservé le nom propre *Matrona*. On trouvera plus loin, p. 373, note 2, une autre *Matrona*, également mésienne, dont le nom et l'épitaphe sont rédigés en grec : le fait qu'ici les textes trouvés dans le mausolée sont rédigés en latin, ajouté à cet autre que Lajene est situé sur le même parallèle que *Nicopolis ad Istrum*, donc exactement sur la frontière thraco-mésienne (*RA*, 1907[1], p. 259; 1915[1], p. 177), qui coïncide pour cette région avec la frontière des langues (*RA*, 1907[2], p. 270, note 2), semble prouver que nous n'avons pas affaire à des Grecs romanisés, lesquels ont l'habitude de toujours rédiger les épitaphes en langue grecque (cf. N° 151).

langue latine le pays pouvait-il attirer ou retenir, si ce n'est les soldats[1] ? En fait, les inscriptions latines de la région et les stèles funéraires les plus soignées sont, jusqu'à présent, presque toutes consacrées à des personnages de l'armée morts pendant leur séjour dans des garnisons danubiennes ou depuis leur installation comme vétérans retraités dans le pays qu'ils n'ont pas voulu ou pas pu quitter. Cette constatation est un argument, mais ne saurait constituer une preuve.

Si les sculptures ne peuvent nous renseigner sur la profession ou la nationalité de ceux qui les ont commandées, elles fournissent du moins des indications sur les artisans qui les ont exécutées. Nous avons vu que les scènes décoratives des sarcophages semblent indiquer des influences gréco-asiatiques et témoignent d'une certaine habileté technique. Le relief du Cavalier, comparé aux monuments analogues, et notamment à ceux sur lesquels semblent apparaître les indices d'une contamination due à la diffusion du mithriacisme, prouve également une inspiration moins grossière traduite par des ouvriers plus exercés.

Le mausolée de Lajene et son contenu rappellent le tombeau et le sarcophage d'Artchar (notre N° 81). Il y a des ressemblances dans l'ornementation sculpturale. Ici et là, le Cavalier funéraire, rare sur des sarcophages, est traité peut-être moins comme symbole religieux que comme sujet de décoration. Ici et là, le sépulcre possède une architecture, un aménagement, une décoration qui révèlent chez les propriétaires un rang et une situation de fortune rares dans les pays danubiens, et chez les sculpteurs une technique supérieure à celle des artisans indigènes. Les uns et les autres devaient être des étrangers : ceux-là, des Grecs romanisés ou plus probablement des Romains[2] ; ceux-ci, des ouvriers immigrés d'Asie-Mineure sans doute. Le sarcophage d'Artchar est nettement, avons-nous vu, de style gréco-oriental[3]. Ceux de Lajene ont la même inspiration et se réclament des mêmes analogies. Leurs dates aussi sont voisines : si le premier ni peut guère être plus récent que le second siècle de notre ère, les autres ne doivent guère être antérieurs à ce même siècle ni postérieurs au suivant. A quelques dizaines d'années près, ils appartiennent les uns et les autres à l'époque des Antonins.

Le plus vraisemblable est d'attribuer l'ensemble, architecture et aménagement, à l'un de ces ateliers de tailleurs de pierre dont nous nous sommes occupés à propos du N° 148. Ils étaient dirigés, avons-nous vu, par des immigrés étrangers, des asiatiques surtout, et particulièrement des Syriens. J'ai cité les ateliers que nous connaissons, à Callatis, à Serdica, à Konin[4] ; il y en

1. Ou les commerçants installés auprès des camps (voir ci-dessous, commentaire des N°s 153 et suivants).
2. Voir à la page précédente, la note 5.
3. *RA*, 1913², p. 60-61.
4. Références ci-dessus, N° 148 et notes 7 et 8 de la p. 361.

avait aussi à Périnthe[1] et sans doute dans la plupart des grandes villes[2]; il y en avait à *Nicopolis ad Istrum*, où ils ont fait adopter un genre de monuments funéraires, la base surmontée d'une pyramide[3], qui est d'origine asiatique. Nicopolis est la ville importante la plus voisine de Lajene = *Melta*? : il se pourrait qu'on dût rapporter à ses ateliers les monuments qui nous occupent.

N° 149. — Fragment d'architrave[4] (long. : 1m,29 ; larg. : 0m,59; ép. : 0m,27). Sur le bandeau plat que limitent les moulures, on lit quelques lettres, réparties sur deux lignes (1re ligne : 0m,10 ; 2e ligne : 0m,07) :

... MATPONA · SAC · MARIT ...
... TERRENO ET LAPIDE ...

Au témoignage de M. Filov lui-même, l'inscription est des plus soignées. Aussi est-on surpris que la faute grossière qui apparaît dans le nom MATRONA (P pour R) soit signalée par lui comme une erreur. On croirait plus volontiers à une éraflure ayant fait disparaître le jambage inférieur de la lettre R, et il semble impossible que la faute n'ait pas sauté aux yeux de l'ouvrier ou de la dédicante, qui l'auraient corrigée ou fait corriger. Toutefois il faut, jusqu'à plus ample informé, s'en tenir au témoignage de qui a vu la pierre. Si la lettre gravée est assurément un P, une erreur aussi étrange indiquerait, je crois, une confusion entre l'alphabet latin et l'alphabet grec, où P représente R : ce serait une preuve de plus que les artisans du mausolée sont des gens de langue grecque.

Il serait illusoire d'essayer de retrouver le texte primitif grâce aux quelques mots conservés. Diverses remarques permettent cependant d'en reconnaître la disposition, d'en sup-

1. Τέχνη λιθουργῶν : *DH*, n° 65, p. 378.
2. Il faut conclure de la présente étude et de nos Nos 81 et 155 à 157 qu'il y en avait aussi à *Ratiaria*. — Procope, *de Ædif.*, IV, 6, p. 291 édit. Bonn, cite sur le Danube un φρούριον qu'il appelle Λαπιδάρια, situé non loin d'*Utus*, ἐν ὑστάτῳ τῶν Ἰλλυρικῶν ὁρίων, c'est-à-dire dans le voisinage de l'embouchure de la rivière Vid. Il s'agit vraisemblablement d'une carrière exploitée par les *lapidarii* de la ville voisine, Svichtov = *Novae*.
3. *RA*, 1907[2], p. 274, et n° 10, p. 422.
4. *Izvestia Soc. arch.*, 1913, p. 321.

puter la longueur, et même d'en deviner la rédaction et la teneur.

Les moulurations qui limitent la pierre dans le haut comme dans le bas prouvent que l'inscription n'avait réellement que deux lignes : le début et la fin ne pouvaient se trouver que sur des pierres contiguës à celle-ci dans le sens horizontal. L'ensemble formait, soit une architrave, en un ou plusieurs blocs[1], surmontant en partie ou en totalité la porte d'entrée, soit un bandeau servant de dessus de porte, mais se continuant dans les deux sens de façon à orner la façade entière[2]. Dans le premier cas, la longueur *maxima* de l'inscription aurait été de 5 m., dans le second, de 8 m.

La régularité et la netteté de la gravure permettent de calculer très approximativement le nombre des lettres ou espaces qui pouvaient composer la première ligne : un peu plus de 60 pour une longueur de 5 m., un peu moins de 100 pour une longueur de 8 m.[3]. La plus grande taille des lettres dans la première ligne montre que cette ligne renfermait à tout le moins la partie essentielle de la dédicace. Or, cette partie essentielle se compose, *au minimum*, de trois éléments indispensables : indication de la personne qui dédie, indication de la personne à qui on dédie, formule de consécration.

De ces trois éléments nous connaissons le premier, puisque

1. Nous connaissons les dimensions certaines de la façade (8 m.) ; nous ne pouvons que conjecturer celles de la porte. Si le plan des ruines est exact (*Izvestia*, 1913, p. 317, fig 242), il indique dans les fondations mêmes du mur de la façade une solution de continuité qui doit correspondre au soubassement de la porte. La largeur de 5 m. environ qui est ainsi marquée est parfaitement acceptable, puisque les fouilles ont prouvé l'existence de deux colonnes, lesquelles, divisant l'entrée en trois parties et sans doute l'architrave en trois blocs, donnaient à cette dernière une portée raisonnable, et à l'ensemble du monument l'aspect et l'architecture normales d'un petit temple *in antis*.

2. Il serait inutile et invraisemblable de supposer que le bandeau inscrit aurait pu, soit déborder sur les faces adjacentes, soit enserrer la totalité du monument d'une suite continue et ininterrompue.

3. Exactement 65 et 97. — Il n'y a pas lieu de se demander si l'inscription a pu avoir moins de 5 m. de long : le raisonnement qui va suivre montrera que le nombre de 65 lettres pour la première ligne, supposée longue de 5 m., est tout juste suffisant, si même il n'est pas un peu trop restreint.

le texte a conservé le surnom de la dédicante : *Mat[r]ona*[1] — ; le second : *marit[o]*... ; — peut-être aussi le troisième, si, comme je le pense, l'abréviation *sac.* doit être complétée par *sac(rum)*, et non point par *sac(erdos)*, titre se rapportant à *Matrona*[2].

S'il en est ainsi, il y a lieu de restituer à gauche, au début de la ligne, le nom, peut-être aussi la filiation, de *Matrona*. A droite, on restituera, selon l'usage, un adjectif de louange ou de regret appliqué au mot *marito*[3], puis les prénom, nom, surnom et filiation du mari. La question se posera alors de savoir si l'on devra supposer, à la suite, des mots indiquant que la dédicace s'applique aussi à la dédicante elle-même et à sa famille : par exemple quelque chose dans le

1. Il ne saurait s'agir d'une épithète, dont l'usage serait exceptionnel et peu explicable ici. *Matrona* est un *cognomen* fréquent ; en Thrace et en Mésie on en connaît déjà plusieurs exemples : *CIL*, III, 7569, 9601, 12501 ; *IGR*, 631. — Cf. le nom d'une des quarante vierges martyrisées à *Beroe* sous Licinius (*Anal. Bolland.*, 1912, p. 198).

2. Hypothèse de M. Filov. Il est vrai que, par une curieuse coïncidence, le texte *IGR*, 631, cité à la note précédente, nomme Οὐλπία Ματρῶνα, ἀρχιερεία, σύμβιος Αὐρ· Πρείσκου Ἰσιδώρου Ποντάρχου, etc. Mais, d'une part, il ne s'agit pas de la même personne ; d'autre part, *sacerdos* n'est pas l'équivalent d'ἀρχιερεία ; il est naturel que ce dernier titre soit employé seul et se suffise à lui-même ; au contraire, le titre de *sacerdos*, surtout appliqué à une femme, ne se comprend guère sans un déterminatif indiquant le genre de sacerdoce exercé. Dans la région thraco-mésienne notamment, le titre d'ἱερεία (pas d'exemple de *sacerdos*) est toujours accompagné d'une précision spéciale ou résultant du contexte (*IGR*, 602 ; Kalinka, *op. cit.*, n° 186 ; *Arch.-Epigr. Mitth.*, 1882, p. 19, n° 39). — Quant à savoir si le mot *sac(rum)* est acceptable et bien placé, la réponse n'est pas douteuse : la formule D. M. S. suffirait seule à le justifier. De plus, il s'agit ici d'un monument en forme de temple : l'intercalation au centre de la phrase du terme de dédicace (ordinairement rejeté à la fin) se justifie par de nombreux exemples (cf. *CIL*, III, 1863, 2173). L'abréviation elle-même du mot, si usuel et si facile à compléter, est toute naturelle, plus peut-être que ne le serait celle du mot *sac(erdos)*, bien que l'*Index* du *CIL*, III, cite les lettres SAC. uniquement comme une abréviation de *sac(erdos)*. Mais cf. par exemple *CIL*, VIII, 8458.

3. Les analogies ne permettent de choisir qu'entre deux hypothèses : ou bien *marito* était suivi d'une épithète et des noms du défunt, ou bien il était employé absolument sans être suivi par rien. Dans ce dernier cas la première ligne se serait réduite à une phrase très courte dans le genre de : *Matrona sac. marito*, ce qui revient à dire que nous posséderions la totalité de cette ligne ; fait bien improbable, puisque nous n'avons manifestement qu'une partie de la seconde ligne, pourtant symétriquement placée par dessous.

genre de la formule connue *et sibi vivae et suis*[1]. L'hypothèse est d'autant plus vraisemblable que l'hypogée, avons-nous vu, contenait au moins deux ou trois sarcophages, et qu'une inscription conservée (notre n° 150) paraît s'appliquer à une fille de *Matrona* et de son époux[2], morte avant ses parents[3].

Réduit à ses éléments essentiels, et sauf le cas peu vraisemblable où il aurait été condensé en une phrase excessivement brève, l'ensemble de la première ligne comprenait sans peine les 65 lettres ou espaces qui nous ont paru constituer sa longueur *minima*. En effet, en supposant les noms, etc., de la dédicante aussi courts que possible, il faut toujours bien replacer, au début de la ligne à gauche, au moins un nom abrégé : soit 4 à 6 lettres ou espaces à tout le moins. Ajoutons les 19 lettres ou espaces de la partie conservée ou restituée, plus un adjectif qualifiant *marito* (*dulcissimo*, *pientissimo*, ou une épithète analogue), il ne reste plus pour compléter la ligne à droite qu'une trentaine de lettres ou espaces : quantité assurément suffisante pour inscrire les *tria nomina* d'un Romain, surtout s'ils étaient normalement abrégés ; trop grande même, s'il se trouvait que le surnom fût particulièrement court[4]; trop petite cependant pour que, sauf dans l'hypothèse la plus favorable[5], on puisse ajouter à la nomenclature autre chose qu'un titre du personnage. S'il y avait en outre quelque formule générale du genre de celle que nous avons tout à l'heure indiquée comme possible et même probable, la place des 32 lettres ou espaces supplémentaires admissibles au cas où l'inscription aurait eu

1. Dans cette formule, si fréquente en totalité ou en partie, les trois membres de phrase : *et sibi* — *vivae* — *et suis* (= *et filiis*, etc., ou n'importe quelle autre variante de même sens) peuvent, bien entendu, être employés ensemble (1, 2, 3 ou 1, 3) ou séparément (1 ou 3). Il faut tenir compte de ces possibilités dans le calcul du total des lettres que pouvait contenir la première ligne.

2. L. 14 = v. 15 : *o genitore[s]*.

3. L. 5 = v. 5-6 : *disceptarunt fata ne pia esse patri Nec matri possem.*

4. A titre d'exemple : *M. Aur. Pio* ne contiendrait que 10 lettres ou espaces.

5. Celle de l'exemple donné à la note précédente, ou de tous autres analogues : il resterait alors de la place pour plus d'une vingtaine de lettres, suffisamment pour une formule supplémentaire, telle que : *et sibi vivae et suis.*

la longueur *maxima* de 8 m., se trouverait facilement occupée.

Passons à la seconde ligne. Gravée en caractères plus fins, il est vraisemblable qu'elle contenait, selon les analogies, l'énumération des objets dédiés : les mots conservés prouvent que la réalité est conforme à cette vraisemblance. Or, l'usage montre que cette énumération est faite dans l'ordre suivant : 1° un ou plusieurs termes généraux indiquant l'édifice ou spécifiant les parties qui le composent ; — 2° une suite de mots reliés aux précédents par *cum* et entre eux par des *et...*, *et...*, successifs, l'ensemble formant une liste nominative d'objets particuliers qui font partie intégrante de l'édifice ou de ses annexes, et qui par conséquent doivent être protégés par les lois et règlements sur la propriété en général et sur l'inviolabilité des sépultures en particulier [1].

Le terme général est perdu. Nous avons pour le restituer le choix entre une foule de mots usuels : *sepulchrum*, *monumentum*, *aedem*, *templum*, etc [2]. Il lui était peut-être adjoint un second terme indiquant le terrain en même temps qu'est désignée la construction : par exemple *aream et sepulchrum* [3]. Il pouvait aussi être sous-entendu : c'est évidemment l'édifice qui porte l'inscription.

Pour se décider entre ces trois possibilités, il faudrait savoir de quelle place nous disposons à gauche, au début de la seconde ligne. L'incertitude où nous sommes pour la première a comme conséquence une égale incertitude pour la seconde. Mais, dans l'hypothèse où il ne manquerait au début de la première ligne

1. Généralités relatives aux régions thraco-mésiennes dans *BCH*, 1912, p. 606-610 et dans *RA*, 1913 [2], p. 66.

2. Même, à la rigueur, *tumulum*, comme on le verra à propos de notre N° 151.

3. Cf. les formules mésiennes que voici : *memoriam fecit in praedio suo* (*CIL*, III, 770 ; Tomi) — *locum et sepulchrum vivus sibi et suis exornavit* (*Ibid.*, 7545 ; Tomi) — τὴν στειλίδα κατεσκεύασα σὺν τῷ τόπῳ τῷ περιωρισμένῳ (*IGR*, 648; Tomi). — Ajouter le texte suivant, dont les diverses parties concordent assez bien avec celles qui pouvaient être énumérées ici : *monimentum et statuam et arulam cum subposito in terram sarcophago lapideo* (*CIL*, III, 13365). — Énumération encore plus complète dans *CIG*, 3007 (Éphèse) : τὸ μνημεῖον καὶ ἡ κατ' αὐτοῦ καμάρα καὶ ἡ ὑπὸ τὴν καμάραν σορὸς καὶ ὁ περικείμενος περίβολος καὶ αἱ κατὰ τοῦ περιβόλου σόροι δύο καὶ τὰ ἐντὸς τοῦ περιβόλου πάντα...

que les quelques lettres d'un nom sans doute abrégé, il ne saurait y avoir au début de la seconde aucun terme général, puisque le court espace à remplir serait occupé par les lettres ou espaces qu'il faut obligatoirement — nous allons le voir — restituer avant les mots conservés : [*cum ...sub*]*terreno et lapide*... C'est le cas le plus probable.

Des termes spéciaux deux ont subsisté : *terrenum, lapis*. — Le premier est un adjectif qu'on ne peut admettre ici ni comme usité substantivement ni comme désignant *le terrain, l'emplacement*. Le mot est fort rare avec cette signification[1]; de plus, s'il possédait ce sens, j'ai montré que c'est dans le membre de phrase précédent qu'il aurait été exprimé. Reste qu'il s'applique à un substantif disparu[2], ou que ce soit la fin du mot composé *subterrenum*, traduction du mot grec ὑπογαῖον, *hypogée*[3]. Dans les deux cas le sens est le même, et le terme s'applique avec justesse : il désigne la crypte où étaient, nous l'avons vu, rangés et conservés les sarcophages. — Le mot *lapis* ne peut évidemment pas désigner les matériaux mêmes de la construction, qu'il n'y a aucune utilité à énoncer à part de l'ensemble dont ils sont une portion constitutive. Du reste, en ce sens, le mot serait obligatoirement au pluriel. Au singulier, il peut désigner des objets précis : ou bien la dalle qui ferme l'hypogée (mais cette dalle était-elle unique ?); — ou bien la

1. *Terrenum=area* : aucun exemple dans Forcellini.

2. Comme *locus, solum*. — Dans le texte *CIL*, III, 13365, cité à la page précédente, note 3, *suppositus in terram sarcophagus* équivaut à *subterrenus sarcophagus*. Ici il y a, on le croit du moins, plusieurs sarcophages, d'où l'impossibilité de restituer : [*cum sarcophago sub*]*terreno*. — On ne peut davantage songer à rattacher *terrenus* à *lapis* (*et terreno lapide*), d'abord parce qu'on comprend mal ce qu'indiquerait l'expression *terrenus lapis* (*la dalle au niveau du sol*? Voir à ce sujet les restrictions formulées un peu plus loin), ensuite et surtout parce que l'interposition de la conjonction *et* entre l'adjectif et le substantif n'est possible qu'en poésie : or il est plus qu'improbable que nous soyons ici en présence d'une rédaction versifiée.

3. Ὑπογαῖος, adjectif, est usité sous la forme d'un substantif, ὑπογαῖον. *Subterrenus*, adjectif, a-t-il donné naissance au substantif *subterrenum*, souterrain ? Je n'en ai pas trouvé d'exemples. De l'adjectif lui-même, pris au sens funéraire, je ne connais que l'emploi suivant (*Anthol. lat.*, 481, 39) :

Vili subterrena pusillus tumulor urna.

plaque, scellée sur le mur intérieur, qui porte l'inscription que nous allons étudier ci-après (N° 150); — ou bien le revêtement décoratif en marbre (*crusta*). Dans ce dernier sens, *lapis* est la traduction du grec λιθὸς, qui au singulier indique souvent *du marbre* taillé en lamelles formant *appliques*[1] : ordinairement alors le sens est précisé par un adjectif indiquant « l'origine, le caractère apparent, l'usage »[2]. Je préférerais ici cette interprétation; et, sans rien restituer puisque nous manquons d'éléments certains, je considérerais comme assurée la présence, après *lapide*, d'un qualificatif indiquant la provenance, la forme ou l'emploi des plaques de marbre[3].

Si la dédicante a pris soin d'indiquer nominativement la crypte, les plaques du revêtement, elle a dû à plus forte raison spécifier des objets facilement transportables et plus tentants : les sarcophages renfermés dans la crypte, les statues et piédestaux érigés à l'extérieur du monument. La mention de ces objets mobiliers est du reste d'usage courant[4]. Il faut donc très probablement restituer, après un adjectif qualifiant *lapis*[5], une suite de mots comme : *et sarcophagis* (peut-être avec mention de leur quantité : *tribus*) *et statuis* (de même : *duabus*). A supposer qu'il n'y ait pas d'autres mots, cela donne un total d'environ 35 lettres ou espaces à rajouter sur la droite de la seconde

1. *RA*, 1915², p. 190, note 4; *BCH*, 1912, p. 615, n° 72, et le commentaire de la l. 4. — Cf. *Dict. des Antiq.*, s. v. *Crusta*, *Lapis*.

2. *Dict. des Antiq.*, s. v. *Lapis*, p. 931.

3. M. Filov, en transcrivant les deux lignes du texte, indique, avant et après chacune d'elles, des points, qui signifient sans doute que ce qui précède ou suit est indistinct sur la pierre. En ce qui concerne les points qui suivent à la seconde ligne le dernier mot, LAPIDE, on peut se demander si le premier de ces points est gravé sur la pierre et par conséquent indique que le mot *lapide* est terminé. Si non, on pourrait songer à restituer l'adjectif *lapide[us]*, en se référant à l'exemple cité p. 375, note 3 : *cum sarcophago.... lapideo* (cf. *CIL.*, VIII, 9985 : *ara lapidea*). On appliquerait alors l'épithète aux objets que la suite immédiate du commentaire prouve devoir être mentionnés en cet endroit : les sarcophages de la crypte et les statues de l'extérieur, donc : *cum [ornatu (?) sub]terreno et lapide[is sarcophagis et statuis...]*.

4. Cf. à *Nicopolis ad Istrum* : *[memoria]s (?) et statuas duas* (*RA*, 1908² p. 64, n° 71); *memoriam et st(at)uas* (*Ibid.*, p. 69, n° 81). — Ajouter les textes cités p. 375, note 3.

5. Ou après le mot restitué *lapide[is]* : cf. note 3 ci-dessus, à la fin.

ligne; ce total pouvant monter jusqu'à 50. Or nous avons vu que 35 lettres ou espaces tiendraient à la rigueur sur une inscription longue de 5 m.; mais pour 50 ou un nombre plus grand il faudrait supposer 8 m. de longueur. L'étude de la première ligne n'a pas permis de décider; l'analyse de la seconde ne le permet pas davantage. Le problème de la longueur totale reste donc lié à celui de la restitution intégrale du texte : ni l'un ni l'autre ne comportent actuellement de solution.

Mais il résulte du moins de ce qui vient d'être dit que la teneur générale de l'inscription peut être représentée comme suit :

1[re] ligne :

[*Nom, filiation, etc.*] *Matrona sac(rum) marito* [*dulcissimo* (?)
prénom, nom, surnom, titres, etc., et sibi (?) *vivae* (??) *et suis* (??). ...]

2[e] ligne :

{[*aream et sepulchrum*
{[(*ou équivalents; ou rien*) } *cum* (*substantif* →) *sub*]*terreno*

et lapide {[(← *adjectif*) *et*
{[*is* } *sarcophagis* (*nombre ??*) *et statuis* (?)

(*nombre ??*) *et* (?)...... *f*(*aciendum*) *c*(*uravit*); *ou rien*]

N° 150. — Cinq fragments d'une plaque de marbre[1] portant une inscription métrique en latin. Quatre de ces fragments se rejoignent et recomposent ainsi à peu près la totalité de la moitié gauche de la plaque (0m,28 × 0m,305). Le cinquième se replace dans le haut de la partie droite perdue (0m,10 × 0m,14) et se raccorde, à quelques lettres près, aux premières lignes de la moitié gauche. La plaque, épaisse d'environ 0m,03, devait être fixée au mur intérieur du mausolée; elle était limitée par une mouluration qui s'épanouit latéralement en queues d'aronde, dont les angles internes supérieurs portent les lettres D.M. — Fig. 48.

Le texte est assez lisible. Au début des lignes, l'alignement vertical est observé avec soin; à la fin, au contraire, le remplis-

1. *Izvestia Soc. arch.*, 1913, p. 322, fig. 252.

sage est inégal : la première ligne est très serrée afin que le premier vers y tienne tout entier; dans les lignes suivantes, inversement, les lettres sont agrandies et espacées; malgré cela il reste à leurs extrémités de la place vide, qu'on a cherché à combler, aux l. 3 et 5, par des feuilles de lierre. D'une façon générale, la taille des lettres va en diminuant et les intervalles en se resserrant à mesure que le texte se poursuit; les quatre premières lignes ont des lettres nettement plus hautes, plus larges et plus espacées. Toutes ces inégalités des lignes, des lettres et des intervalles, empêchent qu'on puisse fixer par le calcul le nombre des lettres perdues dans les 8 fins de lignes qui manquent. Mais il est vraisemblable que, d'une manière générale, ce nombre était plus considérable dans la seconde moitié du texte que dans le début. On ne devra donc pas écarter les restitutions qui allongeraient un peu le contenu total des dernières lignes par rapport aux premières[1].

Le texte est d'une écriture médiocre, mais relativement correct. Les ligatures sont rares (l. 4 : VNT = VNT; l. 5 : AT = AT; l. 11 : VE = VE, TB = TIBI); les erreurs aussi (l. 5 : MRE = NERE; l. 11 : ROC· = ROGO, DOLFA = DOLEAS). — Certaines lettres ont des formes spéciales : A pour A, Δ pour D, A pour Q, S pour S. —

1. La première ligne, serrée à la fin seulement, contient 40 lettres. La restitution qu'on trouvera plus loin suppose que la l. 11 en aurait eu 45, nombre d'autant plus acceptable que le graveur y a justement, peut-être parce qu'il était gêné par le petit espace dans lequel il voulait terminer la ligne et le vers, commis des erreurs : (· au lieu de O, S oublié) et introduit des abréviations (TB = TIBI) et des ligatures (VE = VE) qui ont eu pour résultat de gagner 5 espaces et de n'utiliser ainsi que l'emplacement nécessaire pour 40 lettres. — De même les l. 14 et 15 paraissent avoir contenu respectivement 46 et 48 lettres. Le total est assurément un peu gros : toutefois il n est pas inacceptable, s'il y avait aussi des omissions, des abréviations ou des ligatures. Une autre restitution, possible *a priori* (voir ci-dessous, p. 385), ne laisserait à ces lignes que 31 et 35 lettres, total trop faible et qui suppose en outre que l'épitaphe se terminerait par un vers incomplet. — Une difficulté du même genre se présente à la l. 6, où la seule restitution possible pour un vers régulier ne comporte que 31 lettres : l'adjonction d'une préposition, du reste nécessaire au sens, rétablit une longueur normale, en fournissant 36 lettres; mais alors le vers est trop long d'un pied. Il semble toutefois impossible de ne pas admettre cette erreur de versification, surtout dans un morceau qui en contient manifestement d'autres.

Des signes de ponctuation indiquent la séparation des vers et aident à la reconstitution du texte : ce sont des points dans la première moitié, des virgules dans la seconde moitié (à la l. 11, le point remplace un o). — D'autres signes encore sont usités : à l'avant-dernière ligne, un accent circonflexe semble indiquer une sorte de *crase* : ô = oo; après l'avant-dernier mot, une virgule paraît tenir lieu d'un point d'interrogation.

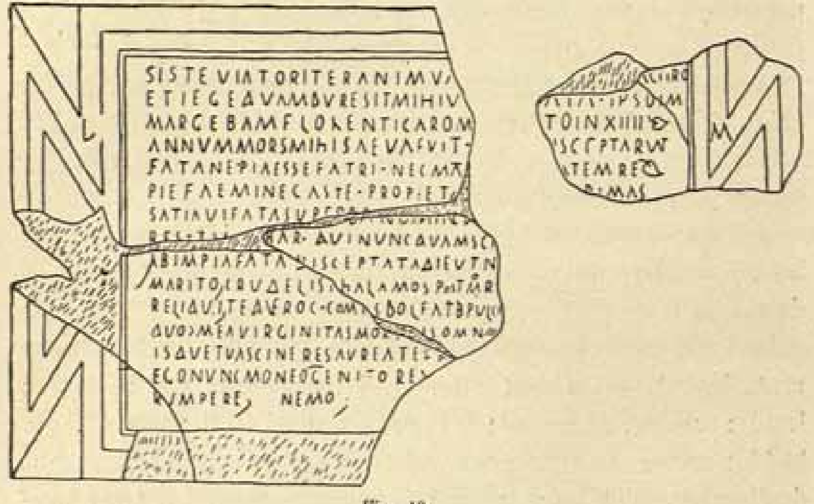


Fig. 48.

Siste, viator, iter, animu[mque intende sepul]chro,
Et lege quam dure sit mihi v[ita d]ata.
Ipso immarcebam caro florent[e] marito,
In (quartum decimumque) annum. Mors mihi saeva fuit :
[Nam d]isceptarunt fata ne pia esse patri
Nec mat[ri possem] te[ne]r(a)e, pi(a)e f(a)emin(a)e, cast(a)e.
Pro piet[as! ⟨inter⟩ pr]imas satiavi fata superba;
Nomine v[..............................] rest(i)t[ue]bar (?).
Qui nunc quam sci[s raptam, illa sed] ab impia fata
Disceptata die, ut n[ondum conjuncta] marito
Crudelis thalamos post mor[tem invita] reliqui,
Teque ro[go], comis dolea[s] : tibi pulch[rius illud],
Quod mea virginitas mor[tal]i somn[o abolevit] ;
Isque tuas cineres aurea ter[ra teget].
[Ast hoc tantum vos] ego nunc moneo, (o) genitore[s]!
[Quid fletis ? : nam fata potest quis] rumpere ? Nemo.

Grâce à ces remarques, on peut presque partout lire ou retrouver la rédaction primitive. Dans les dernières lignes, où les mots manquants sont plus nombreux, on ne peut atteindre avec une certitude absolue le mot à mot original; mais les parties restituées conviennent à la versification, au sens général, à la longueur des espaces à remplir. Seul le v. 8, qui semble avoir contenu les noms propres, échappe à tous les efforts.

Le morceau contient des erreurs :

1° De grammaire : — v. 3 : abl. en *-i* pour *-e*, *florenti*; — v. 11 : acc. en *-is* pour *-es*, *crudelis* (forme volontairement archaïque ?); — v. 9 : acc. au lieu de l'abl., *ab impia fata*; — v. 10-11, *ut* avec l'indic., *ut.... reliqui*;

2° De signification : — v. 3 : **immarcebam*, mot inusité[1]; — v. 4 : *in XIIII annum*, erreur grammaticale ou emploi rare de *in* au sens de : *jusqu'au milieu de*[2]; — v. 12 : *comis*, adj. employé pour l'adv. *comiter*, et pris au sens de *doucement* signifiant *légèrement, de façon peu intense*, comme équivalent de *leniter*; de même *que* explétif, ajouté pour la mesure et faussant le sens.

3° De prosodie : — *e* final bref, quoique remplaçant *ae*; v. 6 : *pĭĕ fāemīnĕ*, cf. dans la même phrase : *tĕnĕrĕ*; — *a* final de la 1re décl. bref même à l'ablatif; v. 14 : *isque tuas cineres aureă terră* (abl. de lieu) *teget*; v. 10 : *disceptată die* (abl. de temps);

4° De versification : — allongement, à la coupe, d'une brève suivie d'une voyelle; v. 1 : *ĭtĕr*; — manque d'élision; v. 5 :

1. Seul l'adjectif *immarcescibilis* est connu (Forcellini), et encore il a un sens opposé à celui qu'il faudrait adopter ici. *Immarcescibilis*, avec le préfixe négatif *in*, signifie *qui ne se flétrit point*; *immarcesco* (ici *immarceo*), avec *in* inchoatif comme dans *infloresco*, signifierait *je commence à me flétrir*. — La lecture *immargebam*, possible d'après le texte, où C est écrit G, suppose un barbarisme (= *immergebam*), peut-être joint à une faute de conjugaison (= *immergebar*), et même alors ne fournirait pas un sens satisfaisant, faute d'un complément (*immergebar in mortem, in inferos, in Tartara*, etc.).

2. Voir les exemples de Bücheler, II, 1540 et 1541 : *in VII, in X (annum) ascendens*; sens plus rationnel.

nē piă ēssē; — syllabes en surnombre; v. 5 : *fātă*, ajouté à tort au milieu d'un pentamètre déjà complet; v. 7 : préposition donnant un pied de trop[1].

La plupart de ces erreurs ont une cause unique : les modifications maladroites qu'un versificateur incompétent a fait subir pour les adapter à des circonstances spéciales, à des vers passe-partout tirés d'un manuel à l'usage des épitaphiers[2]. Nous saisissons assez bien ici le mécanisme de ce procédé, et les bévues qui en résultent. L'auteur manque de culture; il connaît mal les règles de la versification; il ignore quelquefois le sens exact des mots employés : il est fort probable du reste que le latin n'est pas sa langue maternelle[3]. Il nous rappelle ceux qui chez nous composent les vers dits *de mirlitons*. Même inexactitude dans le choix des expressions; même tendance à se contenter des *à peu près*; mêmes fautes de versification. Le moderne souvent néglige de compter les syllabes muettes; l'ancien oublie de vérifier la quantité des voyelles; ni l'un ni l'autre ne sont choqués par un vers trop long ou trop court d'un pied.

L'auteur semble avoir voulu écrire des vers élégiaques, qui sont de style dans les épitaphes, et pour lesquels sans doute le manuel offrait le plus grand nombre de modèles. Mais, ainsi qu'il arrive fréquemment, la régularité du distique n'est pas longtemps conservée. On trouve commode d'employer un pentamètre dont le sens agrée, à une place où la correction exigerait un hexamètre; ou bien encore on rencontre, dans le manuel, un plus grand nombre d'hexamètres que de pentamètres convenant à exprimer l'idée à développer. C'est pourquoi la pièce, sur 16 vers, ne contient que 3 distiques (v. 1-2, 3-4, 13-

1. Au lieu de [*inter* p]*rimas* = *l'une des premières de ma génération*, on pourrait restituer aussi [*per lac*]*rimas*. Le sens serait moins net et peut-être moins satisfaisant; la faute subsisterait.

2. Cf. *RA*, 1913[a], p. 246-247. — Sur la question de l'existence de pareils manuels, voir *Rev. de Philologie*, 1889, p. 51 suiv.; *Philologus*, LXII, p. 445 suiv.; Focillon dans Plessis, *Épitaphes*, p. XVII-XIX.

3. Le tailleur de pierre fournit sans doute aussi la poésie funéraire, et il est vraisemblable qu'il a, à sa solde, quelque Grec immigré comme lui qui se charge de la composer. — Cf. Focillon, *loc. cit.*, note 1 de la p. XIX.

14). Encore le second est-il incorrect dans sa première moitié, à cause de la difficulté de faire entrer un chiffre dans le rythme du vers. Dans ce cas, les épitaphiers ont l'habitude de ne pas tenir compte des syllabes indiquant le chiffre : ils les mettent ordinairement, pour ainsi dire, hors rang et comme entre parenthèses. Le recueil de Bücheler, *Carmina latina epigraphica*, qui est en fait équivalent à l'un de ces manuels poétiques dont usaient sans doute les anciens, en contient de nombreux exemples[1]. Parfois cependant le chiffre lui-même compte dans la mesure du vers[2] : mais alors peu importe qu'il fournisse un trop grand nombre de syllabes. L'excuse est qu'on est en présence d'une nécessité majeure, analogue à celle qui se présente quand on doit insérer dans le vers un nom propre réfractaire à une scansion normale : même les meilleurs poètes ont admis cette licence indispensable. Ici j'ai supposé que le chiffre comptait dans la mesure du vers : celui-ci a par suite un pied de trop. Il aurait un pied de moins si le chiffre n'entrait pas en ligne de compte. De toute façon il est forcément irrégulier.

L'auteur a emprunté à son manuel des vers entiers, des moitiés de vers, parfois même de simples expressions. Voyons comme il les a utilisés.

1. *XII ego annorum vixi dulcissimae matri* (I, 502 = *CIL*, VI, 14578).
Annorum VIIII vixi dulcissima parentibus meis (II, 1541 = *CIL*, VI, 30118).
Ut annis XIII m. VI d. XXVI nobiscum advixeris una (I, 613 = *CIL*, X, 2496).
Quinq(ue) et XL vixit pia larga benigna (I, 559 = *CIL*, VIII, 412).
Vixit enim ann. XVII et menses VII diesque XVIII, au milieu d'hexamètres (I, 454 = *CIL*, XII, 743).
Huc sita est Paterna post annos VIIII et XX, au milieu d'hexamètres (I, 476 = *CIL*, VI, 3452).
Annos qui vix[it] X et XIIII soles, pentamètre (II, 1224 = *CIL*, VI, 19874).
Annorum gnatus XXV [*peribam*], pentamètre (II, 1257 = *CIL*, VI, 30134)

2. *Iter VII annis ego jam fatale peregi* (II, 1068) [= *septem*].
In X ascendens animam deposui meam (II, 1541) [= *decimum* (*annum*)].
Quintum annum et decimum Narcissus flore juventae (II, 1119).
Hinc me igitur nosces sextum decimumque tulisse
Annum... (I, 420 = *CIL*, X, 2311).
Annis in lucem duo de triginta moratus (II, 1814).
Unu(m) et viginti bis juncti viximus annos (II, 1551 = *CIL*, X, 7565).
Bis quinos annos mensesque duos duo soles (I, 434 = *CIL*, XI, 7435).

Il est exceptionnel qu'un vers entier puisse être recopié sans modification. Généralement on change un ou deux mots, soit pour adapter l'idée générale au cas particulier, soit pour se donner, par l'introduction d'un synonyme, ou par l'interversion de deux mots de même quantité, l'apparence d'inventer. Ainsi nous trouvons dans Bücheler deux variantes du pentamètre suivant :

a) *Aspice quam misere sit data vita mihi* (II, 1541 = *CIL*, VI, 30118).

b[1]) *Aspice quam indigne sit data vita mea* (II, 1539 = *CIL*, V, 1305).

Notre auteur en a composé une troisième :

Et lege quam dure sit mihi vita data (v. 2).

De même le v. 11 est évidemment calqué sur un modèle, dont je ne connais pas d'exemples, mais qui est de la forme :

Crudeles thalamos post mortem — ⏑ *reliqui*.

Ce vers admet à l'avant-dernier pied des substitutions aisées et nombreuses (mots de deux syllabes : — ⏑, ou même, s'ils commencent par une voyelle, de trois et de quatre : — — ⏑, ⏑ ⏑ — ⏑.) Mais il est plus difficile de changer, sauf pour la troisième personne (*reliquit*), le verbe final qui, à d'autres temps, personnes ou modes, deviendrait trop long. C'est pourquoi ici le versificateur a renoncé au subjonctif, pourtant exigé par le *ut* du vers précédent.

De même encore, un vers du genre de :

Atque tuas cineres aurea terra teget[2]

est d'usage commode; mais si le sens de la phrase précédente

1. Autres exemples du même vers : II, 1540, 1083, 1084 (avec *mihi* au lieu de *mea*), 1542 (partiellement disparu, l'adverbe est douteux). — La fréquence de ce vers tend à prouver qu'il est conforme au modèle original.

2. Nous le connaissons sous la forme :

Illius cineres aurea terra teget (II, 1308 = *CIL*, X, 633).

oblige à changer un mot (*isque* au lieu de *atque*), le sujet change du même coup, et *aurea terra* devient un ablatif que l'auteur scande maladroitement comme s'il avait conservé le nominatif de son modèle.

Les moitiés de vers sont plus faciles à reprendre sans changement. On en reconnaît ici plusieurs, remployées avec des succès divers :

v. 1 : *Siste, viator, iter....*

v. 4 : .... *Mors mihi saeva fuit.*

v. 3 : .... *caro florente marito* (il est évident que sur notre texte l'interversion des deux premiers mots est une faute du graveur; l'*i* final de *florenti* est soit une mauvaise lecture, soit une erreur provenant de ce qu'après interversion du mot l'auteur ne sentait plus le besoin d'une syllabe brève).

v. 6 : .... *pia femina casta* (fin de vers maladroitement faussée par l'emploi d'un cas différent).

v. 7 : .... *satiavi fata superba.*

v. 15 : .... *vos ego nunc moneo, o genitores.*

v. 16 : .... *fata potest quis rumpere? Nemo.*

(Remarquer que ces deux dernières formules pourraient se rabouter exactement[1] :

Vos ego nunc moneo, o genitores : fata potest quis
Rumpere? Nemo.

(J'ai expliqué plus haut pourquoi cet ensemble ne me paraît pas pouvoir être adopté ici[2]).

Les formules toutes faites sont parfois reprises et modifiées sans adresse :

v. 9 : *ab impia fata*, solécisme provenant de l'usage irréfléchi

1. Je n'en connais pas d'exemples. — A comparer avec le v. 16 :
1° pour le sens de la seconde partie :
...*moneo : mors omnibus instat* (I, 485 = *CIL*, II, 391).
2° pour la première partie, restituée :
...*moneo ne quis me lugeat* (II, 1032 = *CIL*, XIV, 2553).
2. Ci-dessus, p. 379, note 1.

d'une expression qui dans le modèle devait être : *per* (ou *ad*) *impia fata*.

v. 9 : *Qui nunc quam*, transition toute faite dans laquelle *quam* était sans doute primitivement un adverbe : il est malaisé d'arriver ici à un mot à mot exact.

Le sens général du morceau me paraît être celui-ci :

La fille de *Matrona* et de son mari est morte à 14 ans, soit fiancée et non mariée, soit plutôt si nouvellement mariée qu'elle n'a pas eu le temps d'être pour son mari[1] une véritable épouse. D'où le sens des consolations qu'elle adresse à celui-ci : sa douleur doit être calme (*comis*), et il vaut mieux pour lui (v. 12) n'avoir pas connu les joies d'une union qui lui aurait laissé trop de regrets (v. 10 et 13). Le reste n'est que remplissage et banalités : la mort s'est montrée particulièrement cruelle pour la défunte (v. 4) ; elle a disparu l'une des premières de sa génération (v. 7), sans même vivre assez longtemps pour rendre les derniers devoirs à ses parents (v. 5-6). Mais il n'y a qu'à s'incliner devant les arrêts de la fatalité (v. 15-16) : nous mourons tous ; le jeune époux lui-même mourra à son tour (v. 14).

Cette pièce de vers n'ajoute rien à la valeur, très faible, de la littérature funéraire latine telle que nous la connaissons par les documents épigraphiques[2]. Elle a cependant le mérite de se prêter à une analyse qui montre bien les procédés de composition des épitaphiers, les sources de leur inspiration et les causes de leurs incorrections, surtout quand le manuel aide-mémoire est employé par des gens peu lettrés pour qui le latin n'est pas la langue maternelle.

Georges Seure.

1. Je soupçonne, sans pouvoir en apporter de preuve, que ce jeune époux pourrait bien s'être appelé *Florens*. Cela expliquerait l'interversion étrange que nous avons signalée au v. 3, et aussi la finale ablative en *i*, rare pour le participe, mais usuelle pour le surnom qui en est tiré.

2. J'ai déjà cité l'étude de M. Focillon, *Sur la Poésie funéraire d'après les inscriptions* (dans Plessis, *op. cit.*, p. xv-lx). Elle vaut la peine d'être lue ; mais elle aboutit à des conclusions trop indulgentes, surtout quand on les applique à la poésie provinciale.

LES

FALLACIEUX DÉTOURS DU LABYRINTHE

(*Suite*[1])

Je pourrais dès maintenant conclure; mais je tiens à ajouter à cette démonstration une preuve matérielle et directe. Sous le titre *Pompei et Petra*, la *Revue archéologique* (1862, t. II, p. 1 sq.) a jadis publié en partie un mémoire d'Hittorf sur une peinture pompéienne (pl. X)[2]. Je passe sous silence les extravagances d'Hittorf à son sujet. Elle représente une enceinte rectangulaire, bordée de constructions, au fond et à droite. Au premier plan, une entrée fantaisiste, — fronton coupé, colonnes décorées, etc. — fermée à mi-hauteur par un rideau contre lequel est posé un autel, a pour but avoué d'encadrer et de laisser voir une tholos qui occupe le centre de l'édifice. Le toit de celle-ci s'appuie sur six colonnes corinthiennes et a son sommet terminé par une amphore panathénaïque; une chaîne en descend, où pend un aigle ou un cygne qui tient un diadème. A droite de l'entrée, le mur a été également coupé à mi-hauteur et porte un masque tragique dont le front est pourvu de deux cornes de taureau. Au dessous de ce masque et contre le mur, repose à terre une amphore décorée d'une peinture où l'on reconnaît distinctement Apollon sur l'omphalos ; à droite, Oreste accourt vers lui, sans doute pour recevoir de lui l'épée vengeresse; à gauche, une femme est debout (la Pythie?)[3].

1. Voy. la *Rev. arch.* de septembre-octobre, novembre-décembre 1915, janvier-février et mars-avril 1916.

2. Voir préférablement la grande planche de Zahn, *Les plus beaux ornements et les tableaux les plus remarquables de Pompei*, t. II, Berlin, 1842-1844, pl. 70.

3. Sur la planche de Zahn, ce personnage est quasi effacé. — Voir *Dict. des*

Or, M. Svoronos (*op. cit.*, p. 18, f. 17; cf. p. 17, f. 16; p. 19, f. 18-19) a publié une monnaie corinthienne du sanctuaire isthmique (L. Verus), présentant l'image d'une tholos construite comme celle d'Épidaure, sur une partie souterraine dont le rôle important est mis en relief par une élévation évidemment exagérée. Du sommet pend une chaîne terminée par un cygne en plein vol.

On souscrira, j'espère, aux propositions suivantes :

1° Malgré la part de fantaisie que comporte le dessin pompéien, celui-ci permet de restituer un édifice réel. Le soin apporté à cette peinture, ses dimensions ($4^{m} \times 3^{m}$), la place qui lui a été attribuée (*œcus*), attestent la célébrité de l'édifice; la composition indique en outre que ce renom était dû pour beaucoup à la tholos qui en occupe le centre.

2° L'autel prouve qu'il s'agit d'un monument religieux; le diadème et l'oiseau prouvent que le rituel y était en relations directes ou indirectes avec le symbolisme solaire. La peinture de l'amphore précise que le culte était apollonien ou très proche du culte d'Apollon. Le masque, cette amphore et celle du sommet de la tholos révèlent que le sanctuaire possédait des jeux très connus.

3° L'identité d'un détail caractéristique (chaîne, diadème, oiseau) permet de reconnaître dans la fresque de Pompéi la tholos isthmique; par suite, l'oiseau figuré sur cette fresque est bien un cygne. D'autre part, la monnaie citée offre, selon les expressions de M. Svoronos « *in seinen wesentlichen Zügen, eine getreue Copie, wenn nicht das ἀρχέτυπον der Tholos von Epidauros* » (p. 18). Cette similitude paraîtra plus frappante encore

ant., t. IV, p. 199, v° *Omphalos* (Karo) et 233, v° *Orestes* (A. Martin); Roscher, *Lex.*, t. III, col. 964, v° *Orestes* (Höfer); cf. S. Reinach, *Rép. de vases*, t. I, p. 390, n°s 2 3. On pourrait songer à Oreste venant demander au dieu protection et purification (cf. S. Reinach, *op. cit.*, t. I, p. 53, n° 3; p. 276, n° 1; p. 467, n° 2; Middleton, *The temple of Apollo at Delphi*, in *Journ. of hell. St.*, t. IX, 1888, p. 296 sq.); mais les représentations de cette scène montrent Oreste sur l'omphalos et tenant l'épée. Je regrette au surplus de ne pouvoir examiner la peinture elle-même.

dès qu'on aura remarqué ceci : entre la 3e et la 4e colonne de la tholos pompéienne existe la place d'une 7e, intentionnellement supprimée pour qu'on puisse voir le diadème; l'édifice avait donc en réalité quatorze colonnes corinthiennes, comme la cella de la tholos d'Épidaure. En outre, la partie souterraine du monument isthmique est un labyrinthe. Résultat confirmé par ailleurs. La peinture étudiée par Hittorf a été, en effet, trouvée dans la Maison du Labyrinthe, à quelques pas de la mosaïque fameuse d'où cette maison tire son nom. Je ne crois point qu'on puisse voir là un curieux hasard; je le crois d'autant moins que le masque aux cornes de taureau établit un lien entre les deux œuvres. « Nous ne savons, dit M. Navarre, quel attribut indiquait, chez Euripide, la métamorphose d'Hippè en cheval, quel autre caractérisait le Minotaure » (*Dict. des ant.*, t. IV, p. 410, v° *Persona*). Pour le Minotaure du moins, le masque de la peinture pompéienne me paraît fournir une réponse[1]. Et si la série de ces déductions est exacte, le masque et les amphores de la fresque indiquent la destination des *tholoi* isthmique et épidaurienne.

Faut-il aller plus loin? Il est à peine conjectural de penser que le propriétaire de la Maison du Labyrinthe a fait couronner aux Jeux Isthmiques un *canticum* qui donnait une voix au Minotaure[2]. Il l'est davantage d'imaginer que nous pouvons aller le voir à la maison dite « du Poète tragique »; mais je ne résiste pas à cette tentation. Les deux maisons sont situées à deux pas l'une de l'autre et se font presque vis-à-vis; elles sont de la même époque et les peintures sont du même style : première

1. Cf. le Thésée d'Euripide (Nauck, *Trag. gr. fr.*, Lipsiæ, 1856, p. 373, fr. 383-384 ; Plutarque, *Thes.*, 15.)

2. Cf. Boissier, *De la signification des mots saltare et cantare tragœdiam*, in *Rev. arch.*, 1861, t. II, p. 333 sq. On représentait à Delphes le combat d'Apollon contre le dragon, sa fuite, sa purification à Tempé et son retour à Delphes ; un éphèbe jouait le rôle du dieu (v. H. Weil, *Inscriptions de Delphes*, in *Bull. de corr. hell.*, t. XVII, 1893, p. 567). Je suppose ici l'existence d'un « mystère » analogue, — d'un « mystère » de Thésée.

moitié du Ier siècle ap. C.[1]. Pourquoi les deux propriétaires n'auraient-ils pas été liés par l'affection, et l'orfèvre qui habitait la Maison « du Poète tragique » n'aurait-il pas voulu avoir sous les yeux le portrait d'un ami que sa victoire a dû rendre illustre à Pompéi? La Maison du Labyrinthe serait ainsi la vraie maison du « Poète tragique ».

Ce sont là simples hypothèses; mais je ne crois point qu'ailleurs un doute puisse subsister : la tholos d'Épidaure est essentiellement un odéon, comme celles du Ptoïon et du sanctuaire isthmique, comme aussi, selon toute vraisemblance, celles de Marmaria, de Trézène et d'Argos[2], comme la Skias de Sparte et enfin le théâtre panathénaïque. Les peintures de Pausias (Pausanias, III, 27, 3) représentaient d'un côté Éros, porte-lyre, de l'autre une femme buvant, une Ménade; les deux scènes sont des motifs dionysiaques très communs[3]. Ils réclamaient ici leur place; c'est pour fêter la vigne que naquit, au sein du divin cortège, la poésie dramatique. Les deux hymnes delphiques à Apollon ont été exécutés par les artistes dionysiaques d'Athènes (Weil, *Un nouvel hymne à Apollon* in *Bull. de corr. hell.*, t. XVIII, 1894, p. 348, 362). Si l'on songe d'une part que la religion asclépiaque d'Athènes était épidaurienne — elle y aurait même été intronisée par Sophocle[4] — comme celle de Sicyone, de Cos, de Carpathos, de la Crète, de la Cyrénaïque, de Pergame,

1. V. Thédenat, *Pompei*, Paris, 1906, p. 99, 101, 108, plan *in fine*; cf. Mau, *Gesch. der decorativen Wandmalerei in Pompei*, Berlin, 1882, p. 127 sq

2. V. Svoronos, *op. cit.*, p. 16, fig. 11-14 et p. 17, f. 15. — Thiersch (*Arch. Anz.*, 1907, p. 491) a déjà eu cette pensée. Dans la Tholos de Marmaria auraient donc été chantés le péan d'Aristonoos de Corinthe (Weil, *op. cit.*, p. 561 sq.) et les deux hymnes du Trésor des Athéniens. Le rôle qu'y joue Pallas, rôle remarqué par M. Weil (p. 568), n'est pas pour interdire cette conclusion.

3. Cf. S. Reinach, *Rép. de vases*, t. I, p. 203, n° 5; t. II, p. 22 n° 5, p. 155 n° 11, p. 348 n° 1; Frickenhaus, *Lenäenvasen* (72ème Progr. zum Winckelmannsf.), Berlin, 1912, p. 13, f. 28. Pausanias (IV, 34, 6) signale à Koroné un temenos consacré à Artémis παιδοτρόφος, Dionysos et Asklepios.

4. L. v. Sybel, *Asklepios und Alkon*, in *Ath. Mitth.*, t. X, 1885, p. 99. — Voir Pausanias, I, 21; II, 26, 8; cf. Dittenberger, *Syll.*, p. 549, n° 374.

de Smyrne, etc.[1]; d'autre part, que les cultes épidaurien et delphique étaient étroitement liés[2], on admettra que ce synode a pu venir à Épidaure. Peut-être est-ce lui qui a fait entendre le poème d'Isyllos (Cavvadias, *Fouilles*, p. 37, n° 7; Wilamowitz, *loc. cit.*).

La mosaïque de Pompéi m'a déjà ramené au labyrinthe dont cette digression m'éloignait. Il constitue un élément, à coup sûr essentiel, de la Tholos d'Épidaure, non architectural, comme le présume Fiechter (*Arch. Anz.*, 1912, p. 18), car Polyklète aurait eu tant de moyens tellement plus simples et moins coûteux de soutenir la construction supérieure[3] — mais religieux. Le lecteur ne s'en étonnera point : il a vu dans les labyrinthes une des images les plus anciennes, dans les plans circulaires une des traditions les plus vénérées de l'héliolâtrie. Et ce n'est pas seulement le sang d'Apollon qui fait battre le cœur d'Asklépios; la légende a ici une signification plus haute et plus profonde. Le fils de Koronis est tout animé de l'esprit du Dieu vainqueur; il garde un peu de son âme; il participe vraiment à son essence, et c'est d'elle qu'il tient, comme son frère nordique, Auschlavis[4], ce doux pouvoir de guérir dont les miracles lui font une auréole, aussi glorieuse que la couronne de Phoïbos. Sur de nombreux monuments, il prend, auprès de l'omphalos, la place de son père[5]; ses trois filles ont le visage envermeillé des Charites, et la plus jeune, Aiglé, porte le nom de l'une d'elles[6]. Lui

1. Hérodote, VII, 90; Dittenberger, p. 588, n[os] 398 et 399; *Bull. de corr. hell.*, t. VI, 1881, p. 231 et 234; C. Wescher, *Rev. arch.*, 1863, t. II, p. 481; Pausanias, II, 10, 3; 26, 8 et 9.

2. Wilamowitz-Möllendorf, *Isyllos von Epidauros* (*Philol. Unters.*, IX, 1886, p. 11, 13, 91); Fröhner, *Inscr. gr. du Louvre*, Paris, 1865, p. 105, n° 48.

3. Fiechter l'a obscurément senti ; les passages ménagés dans les murs, surtout, le gênent. Ce sont eux qui le poussent à supposer que le dispositif a eu une adaptation utilitaire (trésor).

4. V. Krause, *Tuisk.*, p. 207 sq.

5. S. Reinach, *Rép. stat.*, t. I [Clarac], p. 289, pl. 550, n° 1161 ; pl. 549 n° 1159; Fröhner, *Notice de la sculpture au Louvre*, Paris, 1870, p. 369; Amelung, *Führer d. die Ant. in Florenz*, 1897, p. 67 et 68, f. 18; Mionnet, *Descr. des méd. ant.*, suppl., t. IV, 1829, p. 520 (monnaies de Pergame, etc.).

6. Un relief du Vatican montre les Charites à la droite d'Asklépios, debout

même a sur ses traits le rayonnement de jeunesse de l'éternel Amant[1]. Enfin, son nom est éclatant de lumière et sa bruissante sonorité n'est que le frémissement de la clarté du jour[2]. C'est pourquoi l'image du piège d'où l'astre sauveur se délivre à chaque printemps pouvait illustrer le sanctuaire d'Asklépios et émouvoir son fidèle, — ou même un passant comme Pausanias[3]. Rien n'autorise à parler de mystères à Épidaure; le labyrinthe de la tholos n'est d'ailleurs pas mystérieux. Le pèlerin qui le parcourait accomplissait simplement un geste pieux, d'une vertu éprouvée et consacrée par les siècles, celui du chrétien suivant à genoux les « chemins de Jérusalem » des églises médiévales; devant ses pas,

Les quatre ardents chevaux dressaient leur poitrail d'or.

Souterrain comme le labyrinthe de Crète, mais semblable en plan à celui de Tirynthe, le labyrinthe d'Épidaure dérive de ses lointains ancêtres et en rappelait le mythique souvenir. Entre l'impérissable croyance des temps les plus reculés et les dévotions d'une Grèce parvenue aux raffinements de la plus noble culture, entre l'art primitif des Dédales d'autrefois et la suprême

devant un adorant à genoux (*Dict. des ant.*, t. I, p. 124, f. 163). Cf. Apollon et Dionysos tauromorphe portant les Charites (Decharme, *Myth. de la Grèce*[2], 1886, p. 129, f. 25; p. 461, f. 122), en plaçant auprès de ce dernier monument le *Tarvos Trigaranus* de Notre-Dame-de-Paris (Musée de Cluny; v. S. Reinach, *Cultes*, t. I, 1904, p. 233 sq.; la danse du γέρανος permet de comprendre pourquoi trois grues remplacent les Charites). On aura ainsi trois expressions de la même exquise pensée.

1. Le type jeune et imberbe est le plus ancien ; v. Pausanias, II, 10, 3 ; 13 ; VIII, 28, 1 ; Helbig, *Führer... in Rom*, t. I, 1891, p. 142 ; S. Reinach, *Rép. st.*, t. I, p. 289, pl. 545, n° 1145; pl. 549, n° 1159.

2. Isyllos le dérive de Αἴγλη [Ἄσγλη]; cf. Homère, *Od.*, IV, 45; VI, 45; Wilamowitz, *loc. cit.*; Preller-Robert, *Gr. Myth.*, p. 258 n. 3; Roscher, *Lex.*, t. I, 1884-1886, p. 616 (Thræmer). J'ai même noté au musée de Sofia plusieurs stèles (n[os] 410, 3297, 3868) où Asklépios, formellement désigné par l'inscription, se confond avec le cavalier solaire. Cf. Filow, *Arch. Anz.*, 1912, p. 571, f. 12 et Seure, *Deux variantes thraces du type d'Artémis chasseresse*, in *R. d. Et. gr.*, t. XXV, 1912, p. 26.

3. Voir sa conversation avec un Sidonien rencontré dans le temple d'Asklépios à Aegium (VII, 23).

élégance d'un Polyclète, il constituait un lien visible, immortel et vivant[1].

VIII

On voit tout ce qu'affirme, précise, unit le labyrinthe de Tirynthe; il porte encore d'autres témoignages.

Si l'on restitue comme je l'ai indiqué le plan édité par M. Kurt Müller, la présence d'une unité de mesure saute immédiatement aux yeux. L'épaisseur des murs et la largeur des couloirs intérieurs sont, en effet, constantes et respectivement égales à $0^m,80$ et $1^m,20$; l'épaisseur des murs extrêmes est de $2^m,80$. La comparaison de ces trois valeurs indique *a priori* pour commune mesure : $\alpha = 0^m,40$. On aurait dans cette hypothèse :

$$\begin{array}{ll} 5^m,80 = 14,5\ \alpha & 9^m,80 = 24,5\ \alpha \\ 7^m \quad = 17,5\ \alpha & 11^m \quad = 27,5\ \alpha \\ 7^m,80 = 19,5\ \alpha & 13^m,80 = 34,5\ \alpha \\ 9^m \quad = 22,5\ \alpha & \end{array}$$

$$0^m,80 = 2\ \alpha;\ 1^m,20 = 3\ \alpha;\ 2^m,80 = 7\ \alpha$$

On voit immédiatement que l'étalon est en réalité $0^m,20$. On obtient ainsi :

$$\begin{array}{l} 5^m,80 = 29\ \alpha = \ 28 + 1 = 2^2 .\ 7 + 1 \\ 7^m \quad = 35\ \alpha = \ 34 + 1 = 2\ .17 + 1 \\ 7^m,80 = 39\ \alpha = \ 38 + 1 = 2\ .19 + 1 \\ 9^m \quad = 45\ \alpha = \left\{ \begin{array}{l} 44 + 1 = 2^2 .11 + 1 \\ 3^2 .5 \end{array} \right. \end{array}$$

1. Bien entendu, le pavement de la cella de la Tholos était continu (*Arch. Anz.*, 1909, p. 111). La statue centrale paraît être une Hygie (Svoronos, *op. cit.*, p. 12 sq.). Les portes du Labyrinthe s'ouvrent à l'E. comme celle de la cella; l'entrée — ou les entrées — existaient donc à l'E. également, probablement sur les côtés du plan incliné. Je n'en ai découvert aucune trace (août 1912); une fouille serait peut-être plus heureuse; peut-être même retrouverait-elle au centre du labyrinthe quelque vestige d'un monument cultuel ou de la foi des pèlerins. Et puisque je rêve une levée de pelles et pioches, on me permettra d'ajouter qu'il serait également intéressant de rechercher le labyrinthe de la tholos isthmique et de vérifier si celle d'Argos n'a pas été construite sur un labyrinthe souterrain.

$$9^m,80 = 49\,\alpha = \begin{cases} 48 + 1 = 2^4 . 3 + 1 \\ 7^2 \end{cases}$$

$$11^m = 55\,\alpha = 54 + 1 = 2 . 3^3 + 1$$

$$13^m,80 = 69\,\alpha = 68 + 1 = 2^2 . 17 + 1$$

$$0^m,90 = 4\,\alpha = 2^2$$

$$1^m,20 = 6\,\alpha = 2 . 3$$

$$2^m,80 = 14\,\alpha = 2 . 7$$

Cette unité de $0^m,20$ ne correspond ni à l'unité mégalithique armoricaine qui paraît avoir été environ $0^m,30$ (Martin, *op cit.*, p. 116 sq.), ni à la coudée moyenne égyptienne ($0^m,45$). Mais le plus ancien talent babylonien, le talent des maçons (40 mines) (Decourdemanche, *op. cit.*, p. 13; cf. p. 119) a un pied de $266^{mm},314$ que nous restitue la règle de Goudéa : l'exemplaire le mieux conservé a $0^m,27$[1]. Ce pied donne à son tour une coudée de $399^{mm},471$ qui s'identifie exactement, à un demi-millimètre près, avec celle du labyrinthe de Tirynthe et servira encore de module au circuit de Khorsabad (Decourdemanche, *op. cit.*, p. 68).

J'estime que le labyrinthe de Tirynthe a été construit d'après une unité de mesure et que cette unité est l'empan de Goudéa (3 palmes, 1/2 coudée ou 3/4 pied) ; on comprend en même temps pourquoi le premier chiffre ($\alpha = 0^m,40$) a pu faire hésiter.

Cette constatation présente un double intérêt. Elle s'accorde avec la date du labyrinthe de Tirynthe (milieu du 3[e] millénaire). Maspero (*Hist.*, p. 192) place la suzeraineté d'Ourou vers 3.000 : Goudéa aurait donc vécu dans la première moitié du troisième

1. Le pied est « la longueur du côté du cube dont la contenance en eau est égale au poids du talent » (Decourdemanche, *op. cit.*, p. 9). La règle de Goudéa n'est donc pas un « empan », comme le disent Perrot, *op. cit.*, t. II, p. 340, Lenormant et Babelon, *op. cit.*, t. V, p. 189, etc. Cf. le grand édifice de Tello (Lenormant et Babelon, t. IV, p. 82 ; Heuzey, *Un palais chaldéen* Paris, 1888, p. 12 sq.) : il mesure à peu près 53 × 31 m., sa cour intérieure 17 × 21 m. Or :

$[2^3 . 5^2]$	$200 \times 0,266 = 53^m,20$
$[2^3 . 3 . 5]$	$120 \times 0,266 = 31^m,92$
$[2^4 . 5]$	$80 \times 0,266 = 21^m,28$
$[2^6]$	$64 \times 0,266 = 17^m,02$

millénaire (cf. Lenormant et Babelon, *op. cit.*, t. IV, p. 80). Elle dénonce en outre, dès cet âge reculé, entre les rives européenne et asiatique, entre les princes égéens et chaldéens, des relations que la géographie, l'histoire des migrations postérieures et les fouilles[1] ont déjà établies. Relations lointaines, d'ailleurs. Les 41 hauteurs des degrés de la grande pyramide augmentent d'une valeur constante et égale à 0m,0135, c'est-à-dire au 1/20 du pied de Goudéa, qui, par suite, doit être le module du monument. La hauteur mesurée, 233m,28, égale en effet $0,27 \times 1728$ $(2^6 \cdot 3^3)$[2]. Si l'on remarque qu'à Tirynthe, comme ici, c'est la moitié de l'étalon normal qui est pratiquement employée comme unité, il paraîtra vraisemblable d'admettre que Tirynthe a connu le système chaldéen par l'Égypte. La Crète a été l'intermédiaire naturel et quasi obligé. Si jamais Cnosse nous livre un labyrinthe du troisième millénaire, je serais fort étonné qu'on n'y retrouvât point le pied ou l'empan de Goudéa[3].

1. Cf. Blinkenberg, *op. cit.*, p. 18 sq.; Köhler, *Sb. d. K. pr. Ak. d. Wiss.*, t. I, 1897, p. 272 sq.; *Athenæum*, 1905, t. I, p. 633.

2. Cf. les erreurs de Grébaut (Ac. *Inscr.*, 18 mai 1883) et Decourdemanche (*op. cit.*, p. 132). Le pied dit « de Goudéa » aurait donc été employé avant Goudéa.

3. Je note pour mémoire que l'unité de mesure du grand mégaron de Tirynthe (Perrot, *Hist.*, t. VI, p. 284, f. 83, d'après Dörpfeld) = 0m,292, c'est-à-dire un pied très proche du pied italique (pied romain légal = 0m,296 [24 p. 25 du pied assyrien ou attique; Decourdemanche, *op. cit.*, p. 86]; pied de l'Héræon d'Olympie = 0m,297 [Curtius, *Olympia und Umgegend*, Berlin, 1882, p. 30]; pied du grand temple de Pæstum = 0m,298; pied du temple d'Hercule à Agrigente = 0m,296 [Koldewey et Puchstein, *Die gr. Tempel in Unteritalien u. Sicilien*, Berlin, 1899, p. 228]; pied de Milet et de Priène = 0m,295 [Benoit, *op. cit.*, p. 330, n° 1]. Si l'on tient compte en effet des erreurs inhérentes à l'exécution — par exemple, le plan étant rectangulaire, toutes les largeurs ont dû être théoriquement égales —, les analyses suivantes paraîtront probantes :

		m	m	
	A)	4,98	$0,292 \times 17 = 4,96$	17
Longueur = 24m,39	B)	1,63	$0,292 \times 7 = 2,04$	7
$0,292 \times 84 = 24$m,52	C)	4,72	$0,292 \times 16 = 4,67$	2^4
$84 = 2^2 . 3 . 7$	D)	1,25	$0,292 \times 4 = 1,25$	2^2
	E)	11,81	$0,292 \times 40 = 11,68$	$2^3 . 5$
		24,39	24,52	

Les facteurs que je viens de dégager sont particulièrement dignes d'attention. Parmi les nombres pairs, celui qui désigne la dyade ou le couple, 2, apparaît partout, et lui seul (cf. le disque de Phaistos). *Tous* les autres chiffres sont impairs et premiers ; la plupart — 3, 7, 19 — ont une valeur religieuse connue[1]. Et l'unité, origine des nombres et des choses, gardera, dans toute l'histoire du dorisme, la place qu'elle tient ici. Le Grand Temple de Pæstum (Koldewey, *op. cit.*, p. 30) mesure :

Longueur [entre les bords extérieurs des col.] $59^m,88$

$201 \times 0,298 = 59,898 \quad 2^3 . 5^2 + 1$

Largeur [id.] $= 24^m,14 \quad 81 \times 0,298 = 24,138 \quad 2^4 . 5 + 1$

Largeur $= 9^m,65$		m	m	
$0,292 \times 33 = 9^m,63$	A)	2,93	$0,292 \times 10 = 2,92$	2 . 5
$33 = 3 . 11$	B)	3,80	$0,292 \times 13 = 3,79$	13
	C)	2,92	$0,292 \times 10 = 2,92$	2,5
		9,65	9,63	

Cf. 1° le grand mégaron de Mycènes (Perrot, t. VI, p. 341, f. 1167).

			m	m	
Longueur $= 20^m,48$	A)	a)	3,95	$0,292 \times 13,5 = 3,94$	13,5
$0^m,292 \times 70 = 20^m,43$		b)	4,95	$0,292 \times 17 = 4,96$	17
$70 = 2 . 5 . 7$		c)	4,02	$0,292 \times 13,5 = 3,94$	13,5
			12,92	$0,292 \times 44 = 12,84$	$2^2 . 11$
	B)		4,37	$0,292 \times 15 = 4,38$	3,5
	C)		3,19	$0,292 \times 11 = 3,21$	11
			20,48	20,43	

Largeur $= 11^m,50 \quad 0,292 \times 39 = 11^m,39 \quad 3,13$

Remarquer une erreur d'exécution certaine, *a* et *c* devant être égaux.

2° le grand mégaron de Troie (Perrot, t. VII, p. 71, f. 10).

		m	m	
Longueur $= 15^m,30$	A)	4,15	$0,292 \times 14 = 4,09$	2 . 7
$0,292 \times 52 = 15^m,18$	B)	3,50	$0,292 \times 12 = 3,50$	$2^2 . 3$
$52 = 2^2 . 13$	C)	3,50	$0,292 \times 12 = 3,50$	$2^2 . 3$
	D)	4,15	$0,292 \times 14 = 4,09$	2 . 7
		15,30	15,18	

Largeur $= 8^m,40 \quad 0,292 \times 29 = 8^m,46 \quad 29$

1. V. Virgile, *Ecl.*, VIII, 75; Vitruve, *De arch.*, III, 1, 28 sq.; Végèce, *De re mil.*, III, 8; Diels, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin, 1903, t. I, p. 239, 271 ; surtout les études de Roscher : *Die Ennendischen und hebdomadischen Fristen und Wochen der ältesten Griechen* in *Abh. d. phil.-hist.*

A Pæstum même, l'Ennéastyle[1] donne encore :

Longueur $= 54^m,295$	$113 \times 0,48 = 54^m,24$	$2^4 . 7 + 1$
Largeur $= 24^m,45$-52	$51 \times 0,48 = 24^m,48$	$2 . 5^2 + 1$

A Locres, le nouveau temple donne (Koldewey[1], p. 4) :

Longueur $= 45^m,30$	$103 \times 0,44 = 45^m,32$	$2 . 3^4 + 1$
Largeur $= 19^m,02$	$43 \times 0,44 = 18^m,92$	$2 . 3 . 7 + 1$

A Agrigente, le temple d'Hercule donne (Koldewey, p. 146) :

Longueur $= 67^m,005$	$226 \times 0,296 = 66^m,896$	$3^2 . 5^2 + 1$
Largeur $= 25,34$	$86 \times 0,296 = 25^m,45$	$5 . 17 + 1$

Ces résultats que M. Koldewey a constatés pour le Grand Temple de Pæstum et qu'il déclare « *ausserordentlich überraschend* » (p. 30), n'ont rien d'extraordinaire ni de surprenant. L'architecture n'est pas seule à trahir le sentiment qu'ils décèlent. La constitution politique de Dracon[2] comprend une *boulé* de 401 membres ; celle de Solon et la constitution oligarchique proposée après Aegos Potamos (Ἀθην. πολ., 19 et 21) une de 400 seulement. Cette unité de moins, c'est le dorisme exilé d'Athènes. Aussi le Parthénon dissimule-t-il en quelque sorte la particularité que je signale, tandis que les temples d'Aphaia à Egine et de Zeus à Olympie la présentent encore à leur front, la portent sur leur visage[3]. Le temple, si curieusement asiatique,

Kl. d. K. Sächs. Ges., t. XXI, n° 4, Leipzig, 1903 ; *Die Sieben = und Neunzahl in Kultus und Mythus der Griechen*, *Ibid.*, t. XXIV, n° 1, 1904 ; *Die Hebdomadenlehren der gr. Philosophen und Aerzte*, *Ib.*, t. XXIV, n° 6, 1906 ; *Enneadische Studien*, *Ib.*, t. XXVI, n° 1, 1907.

1. Koldewey (*op. cit.*, p. 17) indique comme unité de mesure $0^m,5178$: c'est une erreur. Elle se déduit, ici comme toujours, de l'entr'axe frontal ($2^m,86$; $0^m,48 \times 6 = 2^m,88$) et des diamètres de la colonne ($d = 1^m,96$; $0^m,48 \times 2 = 0^m,96$ — $D = 1^m,44$ à $1^m,53$; $0^m,48 \times 3 = 1^m,44$ — $\Delta = 1^m,20$; $0^m,48 \times 2,5 = 1^m,20$).

2. Aristote, Ἀθην. πολ., 4. Cf. Th. Reinach, *Rev. d. Et. gr.*, t. IV, 1891, p. 155. Cf. la durée du deuil spartiate, fixée par Lycurgue à 11 jours.

3. Egine (Furtwaengler, *op. cit.*, Tafel, n° 32) :

Largeur $= 13^m,80$	$43 \times 0,32 = 13,76$	$2 . 3 . 7 + 1$
Longueur $= 28^m,81$	$90 \times 0,32 = 28,80$	$2 . 3^2 . 5$

Olympie (*Ausgrab. zu Ol.*, t. I, Berlin, 1876, p. 18 et pl. 33).

Largeur $= 27^m,56$	$86 \times 0,32 = 27,52$	$5 . 17 + 1$
Longueur $= 63^m,45$	$198 \times 0,32 = 63,36$	$2 . 3^2 . 11$

Pour les fronts, remarquer : 1° que les mégarons de Troie, Tirynthe et

d'Asso appuie ma démonstration d'une façon singulière : c'est le chiffre pair qui s'inscrit à son front[1].

Le lecteur attend désormais que j'interroge la Tholos d'Épidaure ; voici sa réponse[2] :

Diam. ext. (hors d'œuvre)	$= 21^m,82$	$0,32 \times 68 = 21,76$	$2^2 . 17$
Diam. cella (int.)	$= 13^m,36$	$0,32 \times 42 = 13,44$	$2\ 3 . 7$
Diam. pavt (labyrinthe)	$= 8^m,96$	$0,32 \times 28 = 8,86$	$2^2 . 7$

Il est naturel que l'unité qui caractérise les mesures du Labyrinthe de Tirynthe fasse ici défaut ; mais, à cette unité près, il saute aux yeux que les facteurs qui, dans les deux monuments, composent les longueurs fondamentales, — les diamètres extérieurs, le diamètre intérieur du labyrinthe de Tirynthe et celui du labyrinthe de la Tholos — sont de part et d'autre identiques. Qu'une tradition deux fois millénaire ait transmis en même temps l'image sacrée et les rites qui en étaient inséparables, je ne m'en étonne point : l'âme des races est vraiment immortelle. Il fallait pourtant, pour ceux qui en doutent, enregistrer cette preuve de sa perpétuité. Le labyrinthe d'Épidaure ne « dérive » pas, comme je l'écrivais tout à l'heure, de celui de Tirynthe : il le répète. Polyklète n'y a ajouté qu'un diadème de marbre, — le plus merveilleux qui fut jamais.

(*A suivre.*)

Robert DE LAUNAY.

Mycènes, en excluent tout facteur pair ; 2° que les temples certainement consacrés à une divinité mâle suivent la même loi.

1. Perrot, t. VII, p. 473, pl. 34 (d'après Clarke) :

Longueur	$= 30^m,885$	$0,309 \times 100 = 30,90$	$2^2 . 5^2$
Largeur	$= 14^m,585$	$0,309 \times 47 = 14,523$	$3^2 5 . + 2$

— On notera la répétition de certains chiffres : 100 à Assos, au Parthénon, au temple d'Hercule à Agrigente (Koldewey, p. 152) ; 86 à Olympie et au temple d'Hercule à Agrigente ; 198 au Parthénon et à Olympie ; 225 (226) au Parthénon et au temple d'Hercule à Agrigente ; 43 au nouveau temple de Locres et à Egine, etc...

D'où il semble bien ressortir que le temple de Zeus à Olympie, le Parthénon et le temple d'Hercule à Agrigente sont étroitement liés.

2. Cf. Cavvadias, *Fouilles*, p. 13, pl. IV et V ; Defrasse et Lechat, *op. cit.*, p. 102-103. Je prends les chiffres de Cavvadias. Defrasse a mesuré, pour le diamètre extérieur, $21^m,76$.

DE QUELQUES PRÉTENDUS PORTRAITS DE SCULPTEURS[1]

A l'outil on reconnait l'ouvrier. Ce principe de bon sens se vérifie dans l'art moderne comme dans l'art antique. Un personnage représenté tenant des pinceaux et une palette est évidemment un peintre; s'il tient un ciseau, c'est un sculpteur.

Ce qui est vrai de l'outil ou de l'instrument, considéré comme indiquant la profession d'un modèle, ne l'est évidemment pas de l'œuvre d'art, tableau ou sculpture. Il existe toute une série de peintures flamandes et hollandaises représentant des personnages dans des galeries de tableaux; personne ne songe à y voir des peintres : ce sont des amateurs de peintures, des collectionneurs. La même conclusion aurait dû s'imposer dans l'interprétation des portraits qui figurent des hommes tenant des sculptures, ou environnés de sculptures, tantôt posées devant eux sur quelque support, tantôt décorant le fond du tableau. Au lieu de prétendre voir en eux des sculpteurs, il eût été logique et prudent de les désigner comme des amateurs de sculpture. C'est ce que les historiens de l'art et les rédacteurs de catalogues n'ont généralement pas fait. D'où cette conséquence que les Musées contiennent nombre de prétendus portraits de sculpteurs qui ne représentent certainement pas des sculpteurs et auxquels on a voulu imposer les noms d'artistes célèbres parce que, comme on le sait bien, il n'en coûte rien d'attribuer à des inconnus les désignations les plus honorables. Je prends un premier exemple au Louvre même, parmi les chefs-d'œuvre du Salon Carré.

Le n° 1184, catalogué comme *Portrait d'un sculpteur*, représente un homme imberbe, vu à mi-corps, tenant des deux mains une statue de femme. Les anciens inventaires y reconnais-

1. Lu à l'Académie des Inscriptions en 1915 (p. 245 des *Comptes-rendus*).

saient, sans la moindre raison, le portrait de Baccio Bandinelli par Sebastiano del Piombo; d'autres y voyaient, sans argument plus plausible, Daniel de Volterre. Mündler, suivi par Villot et tous les critiques récents, attribua le portrait à Bronzino; mais on continua à voir un sculpteur dans le modèle. En 1912, M. Dubrulle a essayé de démontrer que le prétendu sculpteur était Jean de Boulogne et que la petite statue de bronze qu'il tient des deux mains était une Vénus sortie de son atelier[1]. De cette dernière assertion, il ne donne aucune preuve, sinon que la statuette serait « tout à fait dans la manière » de Jean de Boulogne, qui avait d'ailleurs sculpté des Vénus et des baigneuses. Le jeune homme qui tient cette statuette ressemblerait, suivant M. Dubrulle, au portrait de Jean de Boulogne jeune, par un artiste inconnu, dont une copie figure au Musée de Douai. La ressemblance est inexistante; mais il n'est même pas établi que l'original du portrait de Douai représente Jean de Boulogne[2]. C'est un jeune homme avec barbe et moustache, assis devant une table; au fond, par une ouverture, on découvre un atelier où serait placée la statue de l'*Océan*, principal motif de la fontaine qui décore l'*Isoletto*, au jardin Boboli à Florence (1576). En admettant — cela n'est pas certain — l'identité de la statue aperçue dans le fond du tableau avec l'*Océan* de la fameuse fontaine, il n'en résulterait nullement que le personnage fût Jean de Boulogne, car, né à Douai en 1524, il avait cinquante-deux ans en 1576, quarante-sept ans en 1571, date à laquelle Abel Desjardins suppose qu'il commença l'*Océan*[3]; le modèle du portrait de Douai est certainement plus jeune. Le personnage représenté n'est pas dans un atelier, mais dans une pièce qui a vue sur un atelier; ce peut être un personnage de la cour du grand-duc de Toscane à l'époque où l'architecte Bernardo Buontalenti présidait à la décoration des jardins Boboli. Rien n'autorise à voir en lui le sculpteur plutôt qu'un intendant, un

1. *Gazette des Beaux-Arts*, 1912, II, p. 333.
2. Hypothèse d'Abel Desjardins, *Jean de Bologne*, p. 55.
3. A. Desjardins, *Jean de Bologne*, p. 92.

ingénieur fontainier ou tout autre. Des deux portraits où l'on a quelque raison de reconnaître Jean de Boulogne — la peinture de Jacopo da Ponte et le buste attribué à Pietro Tacca[1] — le second est celui d'un octogénaire à longue barbe, le premier celui d'un homme d'âge mûr qui n'offre qu'une ressemblance très générale et vague avec le modèle du portrait de Douai. Con-



Fig. 1 - Bronzino. Portrait d'un amateur. *Coll. Édouard Simon.*

cluons que le portrait de Bronzino au Louvre n'a rien à voir avec Jean de Boulogne et qu'il ne faut pas non plus le désigner comme le portrait d'un sculpteur : c'est celui d'un jeune amateur florentin.

La collection Edouard Simon à Berlin possède un autre por-

1. *Gazette*, 1912, II, p. 33‑5.

trait de Bronzino, représentant un homme barbu, assis, la tête tournée vers la gauche du spectateur; à gauche, au fond, on voit, sur un piédestal, une statuette mutilée et, par suite, antique de Vénus, privée de la tête, du bras gauche et des pieds, qui, nue à mi-corps, retient sa draperie de la main droite[1] (fig. 1). Ici encore il s'agit sans doute du portrait d'un collectionneur. La statuette reproduit un type connu[2], mais je ne puis l'identifier à l'une de celles qui ont été restaurées et gravées après restauration[3].

Je puis mentionner ici, à titre de rapprochement, deux portraits célèbres de l'école florentine où l'on a voulu à tort voir des portraits d'artistes, parce que les modèles sont représentés tenant des œuvres d'art. Le premier, œuvre de Botticelli, est aux Offices (n. 1154) : c'est un buste d'homme exhibant une médaille au nom de Cosme de Médicis. C'était, croyait-on, le portrait d'un graveur de médailles. Müntz a essayé de montrer que le modèle était Piero di Lorenzo di Medici; comme la ressemblance avec les portraits authentiques de ce prince n'est pas frappante, on se contente d'y voir aujourd'hui le portrait d'un Médicis[4]. Le second portrait est au Pitti (n. 207); cru autrefois de Léonard, il est donné aujourd'hui à Ridolfo Ghirlandajo ou à Franciabigio. Le modèle, vu à mi-corps, regarde avec attention un bijou qu'il tient de la main droite. « Portrait d'orfèvre ou de joaillier », a-t-on dit; mais aucun attribut ne désigne ici le travailleur manuel; c'est certainement le portrait d'un noble amateur[5].

Outre leur intérêt d'œuvres d'art, les portraits de la série qui m'occupe offrent souvent celui de nous avoir conservé, dans

1. *Zeitschrift für bildende Kunst*, 1909, p. 201.
2. Par ex. *Rép. stat.*, I, p. 323, 324.
3. De Bronzino encore : 1° à la galerie Corsini de Florence (n° 206), un portrait d'homme la main appuyée sur un fauteuil; à gauche, sur une table, une petite réplique en bronze du Tireur d'épine (*Das Museum*, x, pl. 89); 2° à Berlin (*ibid.*, VI, pl. 133), portrait de l'humaniste Ugolino Martelli, avec vue sur la cour du palais Martelli; dans une niche, le *David* de Donatello.
4. Crutwell, *The Florentine Galleries*, p. 55; Venturi, *Storia*, t. VII, I, p. 600.
5. *Rép. des peintures*, II, p. 703.

leur état primitif, des monuments de la sculpture antique, qui ont depuis été détruits ou restaurés arbitrairement. Un des plus curieux, à cet égard, fait partie de la galerie de Hampton Court : il mérite d'autant plus d'être étudié qu'autrefois qualifié, suivant l'usage, de « portrait de sculpteur », il a pu être



Fig. 2. — L. Lotto. Portrait de l'amateur Odoni. *Château de Hampton Court.*

désigné plus exactement grâce à un texte[1] (fig. 2). Un homme barbu, vu presque de face, est assis devant une petite table où l'on voit un livre et des monnaies. Dans sa main droite il tient une très petite figure antique à tête féminine et en forme de

1. Berenson, *Lorenzo Lotto*, 2ᵉ éd., p. 170 et planche.

gaine, qu'il semble montrer avec complaisance comme s'il y attachait un grand prix. Je ne connais pas de figure gréco-romaine de ce genre et je supposerais volontiers que le peintre a ainsi modernisé et italianisé une des figures égyptiennes que nous appelons *oushabti*. Si cette hypothèse est admise, nous avons là, incontestablement, la plus ancienne représentation d'une sculpture égyptienne dans l'art moderne. Devant la table on aperçoit un petit torse de Vénus nue, sans tête ni bras, et une tête en marbre de grandeur naturelle, probablement féminine, dont la chevelure a été mal rendue par le peintre. Au fond du tableau, sur une plinthe, on aperçoit quatre marbres antiques. C'est d'abord un homme nu vu de dos, les jambes cassées à la hauteur du genou, qui paraît soulever un fardeau ou une grosse pierre. Cette figure peut avoir été détachée d'un haut relief; elle rappelle singulièrement une de celles qui, sur la frise orientale du temple dit Théséion à Athènes a été interprétée par M. Sauer comme représentant un Pélage combattant avec un bloc de pierre, dans la lutte d'Erichthonios contre Amphiction pour la possession d'Athènes [1]. Puisque le portrait est celui d'un Vénitien et a été peint en 1527 à Venise il serait tentant d'admettre qu'une des figures de la frise athénienne fût entrée dans la collection de l'amateur. La seconde statue au fond est celle d'un Hercule juvénile, le bras gauche levé le bras droit (dont il ne reste que la main) pendant le long du corps et s'appuyant sur une massue: ce motif m'est inconnu et trouvera place dans le prochain volume du *Répertoire de la statuaire*. Vient ensuite une Vénus nue le pied gauche posé sur un grand vase ; le peintre a marqué une cassure qui interrompt le contour de la jambe gauche au-dessus du pied, ce qui paraît témoigner de la fidélité de son dessin. Le type est très fréquent : c'est celui de la Vénus nue debout sur un pied, que j'ai proposé de rapporter à Polycharmos ; mais je n'en connais pas d'exemple où le pied soit appuyé sur un récipient. La dernière figure est

1. *Rép. des reliefs*, I, p. 47.

très indistincte sur la photographie. Cornelius Visscher, qui a gravé ce tableau au XVIIe siècle alors qu'il appartenait à la collection Reynst d'Amsterdam, a interprété cette figure comme un Hercule *meiens*, tenant la massue sur son épaule ; l'étude

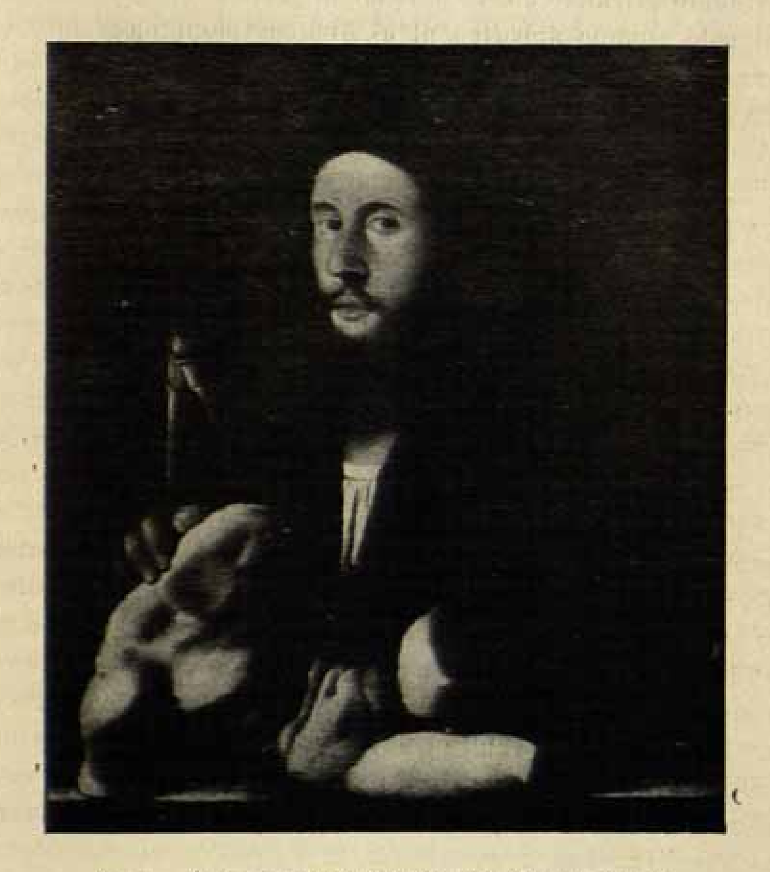


Fig. 3. — École vénitienne vers 1510. Portrait d'un amateur.
Collection Lansdowne.

directe du tableau permettrait seule de contrôler l'interprétation du graveur.

Dans la collection Reynst, la peinture qui nous occupe était attribuée à Corrège et considérée comme le portrait d'un sculp-

teur. En 1863, le tableau ayant été nettoyé à Hampton Court [1], on découvrit la signature du peintre et la date : *Laurentius Lotus* 1527. Bientôt après, Eastlake reconnut que dans l'opuscule dit l'*Anonimo di Morelli* (en réalité, du Vénitien Marc Antonio Michiel, mort en 1552) le portrait en question est signalé comme appartenant à Andrea Odoni de Venise et représentant cet amateur; Vasari, qui le vit au même endroit, l'a mentionné à son tour. Or, nous savons qui était le vénitien Andrea Odoni : il fut un des premiers collectionneurs d'œuvres d'art en Italie et le portrait de Lotto montre qu'ils s'intéressait particulièrement aux antiques. A un noble vénitien, il ne devait pas être difficile de s'en procurer, tant de la région d'Aquilée, si riche en sculptures romaines, que de l'Archipel, des côtes de la Grèce et de l'Asie Mineure, sans cesse visitées par le commerce vénitien. Ici donc nous trouvons une preuve documentaire du fait que je me suis proposé de mettre en évidence : le portrait d'un homme environné d'œuvres de sculpture n'est pas celui d'un sculpteur, mais d'un amateur.

Un portrait vénitien plus ancien encore — puisqu'on l'a attribué à Giorgione, mort en 1510 — prête à des observations du même genre, mais soulève une difficulté particulière (fig. 3). C'est celui d'un homme barbu, à la mine sévère, vu à mi-corps et de trois-quarts. De la main droite, il maintient la pointe inférieure d'un compas sur la nuque d'une statuette de marbre mutilée, tandis que l'autre pointe repose sur l'extrémité la plus saillante de l'épaule gauche du marbre. Dans ce tableau, qui appartient au marquis de Lansdowne à Londres, on a voulu reconnaître, sans preuve aucune, le portrait du sculpteur Sansovino; mais pourquoi un sculpteur mesurerait-il si exactement une figure antique? Il ne peut être question d'un travail de copie, car, d'abord, on ne copiait pas d'antiques au début du XVI[e] siècle et, de plus, il faudrait que le peintre eût précisé

1. Voir Will. Smith, *A catalogue of the works of Corn. Visscher*, 1864, n. 52 et la note finale.

sa pensée en faisant figurer une maquette d'argile près de son modèle. A mon avis, il s'agit encore d'un amateur, c'est-à-dire d'un homme dont l'antique reproduit est la propriété ; cet amateur peut du reste être un anatomiste, un géomètre, un théoricien des proportions du corps humain, occupé à promener son compas à la surface d'un beau marbre pour vérifier ou découvrir ce que les anciens appelaient le canon [1].

Cette statuette mutilée, haute d'un mètre environ, représente un homme couché, dans une attitude parfois prêtée à des Fleuves, qui est aussi celle d'une statue d'Hercule couché au Vatican et d'une statuette du même dieu découverte à Brousse [2]. Il est singulier qu'une figure assez semblable à celle-là se trouve à l'Ambrosiana de Milan, dans un croquis attribué à Sebastiano del Piombo, par suite aussi vénitien : j'ai publié ce dessin en 1895 dans les *Mélanges de Rome* [3] et j'ai fait ressortir les analogies frappantes qu'il offre avec le *Céphise* (?) du Parthénon, sans oser conclure que le dessin eût été fait à Athènes ou d'après quelque imitation perdue de la statue du fronton qui aurait été transportée en Italie. M. Petersen, reprenant la question après moi, opinait que l'original du dessin de Milan pouvait être l'Hercule Chiaramonti avant restauration [4]. La difficulté d'identifier l'original du dessin de Milan est accrue par le fait qu'il n'y a aucune indication d'échelle ; au contraire, dans le portrait de Lord Lansdowne, l'échelle approximative du marbre est indiquée par le buste humain qui l'accompagne. Notons qu'il s'agit encore, comme dans les accessoires du portrait d'Odoni, d'un original de dimensions restreintes, facilement transportable et tel que le commerce maritime pouvait en fournir aux amateurs vénitiens. Je songe volontiers à la figure angulaire d'un fronton, mais ne veux pas abuser de l'hypothèse

1. Comparez un tableau de Schalken au Musée Staedel (n. 226). Un homme en toque noire, la main sur un crâne, a près de lui une statuette au type de la Vénus de Médicis, les mains mutilées.
2. *Répertoire*, I, p. 469 ; IV, p. 133
3. *Mélanges de Rome*, 1895, t. XV, p. 183 ; *Rép. stat.*, II, p. 41.
4. *Röm. Mittheil.*, 1896, p. 100.

en tentant de préciser davantage — en supposant, par exemple, qu'une figure de l'Inopos, imitée d'un des Fleuves couchés du Parthénon, pût avoir orné l'angle nord d'un fronton du temple d'Apollon à Délos, faisant pendant à une figure du Cynthe à l'angle sud.

Le fait que les Vénitiens ont recueilli des antiques depuis le début du XVI[e] siècle et en ont orné leurs appartements, est attesté, entre autres, par le *S. Jérôme dans son cabinet de travail*, peinture de Carpaccio à l'église des Esclavons de Venise, exécutée en 1505. On y voit, sur une tablette, un cheval et une petite Vénus de bronze, qui ont toute l'apparence d'être des statuettes antiques et ont toujours été considérées comme telles[1].

Je connais d'autres portraits vénitiens qui peuvent être rapprochés des précédents et ne crois pas inutile de les décrire, d'autant plus que les antiques qui y sont représentés n'ont pas encore, que je sache, appelé l'attention des historiens de l'art.

Dans la collection Benson à Londres (n. 81) est un portrait à mi-corps d'un jeune homme vu de trois-quarts qui tient dans la main droite un papier roulé. Au fond, dans une niche, on voit une Vénus nue qui se présente de dos, le bras droit écarté du corps[2]. Sous la niche est la signature de l'artiste M. BASA. Il s'agit de Marco Basaiti, qui travaillait à Venise entre 1503 et 1525.

Je ne crois pas que cette Vénus soit la copie fidèle d'un original antique. Il en est de même d'une Vénus nue vue de face, le bras gauche collé au corps, le bras droit brisé, qui se voit dans la copie ancienne d'un tableau perdu de Giorgione, l'*Horoscope*, à Dresde[3], où elle occupe également le fond d'une niche.

Publiant en héliogravure le beau portrait qu'il possède, M. Benson a sagement intitulé sa notice : *Portrait of a sculptor*

1. Ludwig et Molmenti, *Carpaccio*, éd. franç., pl. à la p. 160 ; Molmenti, *La vie privée à Venise*, p. 249.
2. *Rép. des peint.*, I, p. 28.
3. *Rassegna*, 1907, p. 153.

or collector. C'est certainement un jeune amateur qui a posé devant Basaiti.

Dans la galerie de l'Ermitage (n° 89), on voit le portrait d'un jeune homme à mi-corps, d'un style influencé à la fois par Giorgione et par Raphaël; dans le lointain, à droite, est une



Fig. 4. — Titien. Portrait de J. Strada. *Musée de Vienne*.

niche contenant une bonne statue de Vénus sans tête ni bras. En bas du tableau on lit M. D. XII DOMINICVS, ce qui donne la date 1512, et le nom de l'artiste, peut-être Domenico Mancini, identifié sans preuves certaines au peintre vénitien Domenico Caprioli[1]. Les catalogues voient dans ce portrait celui de l'ar-

1. *Arte*, 1912, p. 135 et 137.

tiste lui-même, mais ils n'en allèguent aucune raison. C'est encore un jeune amateur vénitien, membre de quelque famille patricienne.

Titien a peint un magnifique portrait de Jacopo de Strada, qui commença par être un peintre obscur à Mantoue, puis devint l'antiquaire attitré des cours de Bavière, de Vienne et de Prague. Il fut chargé de plusieurs missions en Italie, à l'effet d'y acquérir des œuvres d'art. Dans ce tableau (Vienne, n° 182), l'antiquaire est figuré tenant une statuette en marbre de Vénus nue, la main gauche ramenée sur la poitrine (on ne voit pas le bras droit, qui paraît manquer). Devant lui, sur une table, sont de grandes médailles d'or et d'argent et un torse d'homme en bronze[1] (fig. 4). Outre la signature de Titien — une lettre placée sur la table est à son adresse — on lit une inscription latine en l'honneur de Strada et la date, 1566.

James West rapporta autrefois d'Italie un portrait de Titien, âgé de 65 ans environ, exécuté dans son école, qui passa dans la collection Ashburnham et se trouvait récemment chez un marchand de Londres, L. Nicholson[2]. L'artiste tient un panneau et un pinceau ; dans le fond figure une Vénus du type dit de Médicis. Le pinceau caractérise Titien en sa qualité de peintre, mais la Vénus révèle qu'il était aussi un amateur. Ici encore, c'est une figure antique de Vénus qui semble résumer et symboliser toute une collection.

Bernardino Licinio, qui travaillait à Venise vers 1530, est l'auteur d'un grand tableau représentant la famille du frère de l'artiste, conservé dans la galerie Borghèse à Rome. Sur la droite, on voit un jeune homme tenant une statuette d'Hercule assis, sans tête ni bras[3], d'un type connu par d'autres exemplaires de petite taille. On ne mentionne pas de sculpteur appartenant à la famille de Licinio ; le jeune homme qui porte

1. Fischel, *Tizian*, p. 155 ; Crowe et Cavalcaselle, *Tizian*, éd. all., p. 657.
2. Renseignements dûs à M[me] Berenson.
3. *Arte*, 1903, p. 305.

cette statuette doit donc être considéré comme un amateur.

Gian Battista Moroni, de Bergame, appartient aussi, par son éducation et son style, à l'école vénitienne. Le Musée de Vienne (n° 216) possède de lui un beau portrait à mi-corps, représentant un homme vu de trois quarts qui tient des deux mains un petit



Fig. 5. — G.-B. Moroni. Portrait d'un amateur. *Musée de Vienne.*

torse d'homme en marbre, sans tête, ni bras, ni jambes[1] (fig. 5); c'est une bonne copie d'une des figures athlétiques de Polyclète. Autrefois attribué à Titien, ce portrait a passé pour être celui du sculpteur Sansovino ou de l'anatomiste Vesale; il n'y a

1. *Graphische Künste*, 1891, pl. à la p. 21.

aucun motif de ne pas y voir, comme dans les précédents, celui d'un amateur, qui pouvait, d'ailleurs, être un anatomiste. Le costume du modèle, avec le bras gauche à demi-nu, n'est pas celui d'un patricien oisif. Mais alors même que le modèle inconnu aurait été sculpteur, il va de soi qu'il n'a pas exécuté un torse antique sans tête ni bras ; c'est bien en sa qualité d'amateur d'art qu'il a été figuré avec cet attribut.

Un autre portrait de Moroni, dans la collection Kaufmann à Berlin, représente, au dire de l'inscription qui se lit sur un cippe, Marc Antoine Savelli, *ex familia romana*[1]. Savelli est assis, tenant un livre ; près de lui, une colonne antique brisée ; au fond, dans une niche, une Vénus nue, les bras mutilés. Le type de cette statue est singulier et ne paraît pas antique ; bien que le peintre se soit évidemment inspiré d'un original gréco-romain, il l'a interprété plus que librement. Ce Savelli n'est pas connu ; on suppose que c'était un membre de la famille romaine de ce nom qui avait élu domicile à Venise.

Je suis moins exactement informé de la vaste production des peintres du XVII[e] siècle ; voici pourtant quelques exemples de ce temps-là qui viennent confirmer ma thèse.

Le musée de Cassel possède un portrait d'homme de Van Dyck, tenant un livre ouvert sur une table ; à sa gauche est un buste antique, du type où l'on croyait autrefois reconnaître le philosophe Sénèque et dont la vraie désignation reste douteuse. Or, nous connaissons le nom du personnage représenté : ce n'est pas un sculpteur, mais un avocat fiscal de Bruxelles, G. van Meerestraten[2].

Du même Van Dyck, dans la collection Lederer à Budapest, est le portrait d'un homme assis à côté d'une table sur laquelle est placé un buste de Jupiter. Le personnage figuré est Nicolas Rockox, qui fut huit fois bourgmestre d'Anvers[3].

Un troisième portrait de Van Dyck, autrefois dans la collec-

1. *Rép. de peint.*, III, p. 48.
2. Schaeffer, *Van Dyck*, p. 314 ; *Arte*, 1908, p. 177.
3. Schaeffer, *op. l.*, p. 165.

tion du roi Léopold II, est bien le portrait d'un sculpteur, François Duquesnoy, né à Bruxelles en 1594; mais le masque du satyre qu'il tient à la main n'est pas son œuvre : c'est évidemment un marbre antique de sa collection[1].

Nous connaissons plusieurs autres portraits du même Duquesnoy. Celui que peignit Nicolas Poussin, aujourd'hui à Panshanger, le représente avec un ciseau à la main, auprès d'une table qui porte un modèle de sculpture; ici pas de doute, le sculpteur est nettement désigné par son outil et son œuvre. Dans un autre portrait de Duquesnoy, par Jan van Hoeck, autrefois dans la collection d'Épinay, l'attribut qu'il tient — un relief d'ivoire — n'est pas moins significatif. On signale encore un prétendu portrait de Duquesnoy par Jacques Blanchart, dans la collection Czernin à Vienne : l'artiste tient, dit-on, une statuette antique; c'est donc qu'il est figuré, comme dans le portrait de Van Dyck, en qualité d'amateur[2].

Enfin, on a exposé à Rome en 1908 un tableau, propriété de la maison Messinger, représentant les deux sculpteurs François Duquesnoy et Alessandro Algardi[3]. Duquesnoy, d'un geste déclamatoire, montre au spectateur sa statue colossale de S. André, qui figure aujourd'hui sur la coupole de S. Pierre; devant lui est représenté le torse du Belvédère, sans doute parce qu'il croyait s'en être inspiré. Algardi montre, avec non moins de satisfaction, mais plus de calme, le modèle de sa statue d'Innocent X, aujourd'hui au palais des Conservateurs, et s'appuie de la main gauche sur un médaillon portant en relief le portrait du pape. Ces portraits de sculpteurs ne prêtent à aucune incertitude; on voit assez combien ils diffèrent de ce que nous appelons des portraits d'amateurs.

Rodolphe Kann possédait à Paris un beau tableau de Rembrandt, daté de 1653, où l'on voit un homme d'âge mûr,

1. *Gazette des Beaux-Arts*, 1890, I, p. 177.

2. Pour ces portraits, voir l'art. *Duquesnoy* dans le *Lexicon* de Thieme et Becker, p. 189.

3. *Arte*, 1908, p. 53.

presque un vieillard, la main droite posée sur le crâne d'un buste d'Homère[1]. Comme un buste d'Homère figure dans l'inventaire des biens de Rembrandt, dressé après son décès, il est probable que cet exemplaire même appartenait à l'artiste. On est d'accord pour reconnaître dans le modèle un savant professeur d'Amsterdam, non un sculpteur. Peut être Rembrandt, plus jeune que lui, acheta t-il, après la mort de l'helléniste, le buste du poète auprès duquel celui-ci s'était fait peindre.

Dans l'école française du XVIIe siècle, les artistes sont souvent figurés en qualité d'amateurs. Ainsi Sébastien Bourdon s'est peint lui-même au Louvre, la main gauche appuyée sur une tête antique de Caracalla[2]. Dans le portrait de Ch. Le Brun, par Largillière (Louvre n° 320), le peintre a près de lui une table sur laquelle on aperçoit des réductions de l'Antinoüs et du Gladiateur Borghèse; à gauche, sur le sol, sont une tête et un torse moulés sur l'antique. Mignard s'est peint lui-même (Louvre, n° 360) devant une table qui porte une vue de la Colonne Trajane et de petits modèles de sculpture. Dans quelques portraits de cette époque, les accessoires de sculpture rappellent l'activité du modèle; mais ce sont alors des œuvres modernes, non des antiques, fragments ou moulages d'antiques. Ainsi Rigaud, peignant le portrait de Martin van den Bogaert, dit Desjardins, l'auteur du monument de Louis XIV sur la place des Victoires (Louvre, n° 479), lui mit un ciseau dans la main droite, tandis que la gauche est appuyée sur la tête colossale en bronze d'un des esclaves qui décoraient le monument de Louis XIV. De même, au XVIIIe siècle, Henri-François Riesener, peignant le portrait de Ravrio, fabricant de bronzes (Louvre, n° 472), lui fit tenir une réduction en bronze de la Vénus de Médicis.

Si ce portrait appartenait à l'école italienne du XVIe siècle, il faudrait le considérer comme un portrait d'amateur; l'inter-

1. A. Rosenberg, *Rembrandt*, p. 282
2. *Gazette*, 1912, I, p. 11.

prétation qu'on en donne et qui est certaine tient à la connaissance que nous avons de l'activité particulière de Ravrio.



Fig. 6. — Ranc. Portrait du sculpteur Michel. *Academie de St. Ferdinand à Madrid.*

Jean Ranc de Montpellier, peintre de la Cour d'Espagne depuis 1724, a peint le portrait du sculpteur Robert Michel, français également, qui se fixa en 1740 à Madrid et fut direc-

teur de l'Académie de Saint-Ferdinand[1]. Ce portrait, conservé à l'Académie en question (fig. 6)[2], représente Michel debout, à mi-corps, la main gauche appuyée sur le front d'un buste au type de la Vénus de Médicis[3]. Michel n'a sculpté que des sujets religieux et décoratifs ; ce buste de Vénus devait être sa propriété. C'était sans doute une tête sculptée à part, pour être insérée dans une des très nombreuses répliques de la Vénus de Médicis, et que Michel avait fait monter en buste. Le Musée de l'Ariana, à Genève, possède une très jolie tête de la Vénus de Médicis, d'une antiquité douteuse, que le fondateur de cette collection, Réveillod, avait acquis en Espagne. Il ne serait pas impossible que ce marbre fût celui de l'ancienne collection Michel, au sujet de laquelle je n'ai rien appris[4].

Au XVIII[e] siècle et plus près de nous, il faut tenir compte de l'erreur répandue, dont témoignent les catalogues et inventaires jusqu'à ce jour, consistant à voir des portraits de sculpteurs dans ceux de personnages associés, d'une manière quelconque, à des sculptures. L'influence de cette erreur s'est sans doute exercée sur les artistes, qui ont pu, en peignant un sculpteur, mettre ainsi en évidence sa profession. Mais on peint encore de nos jours des portraits d'artistes associés à des œuvres de l'art antique qui témoignent non de leur profession, mais de leurs goûts. Ainsi le peintre anglais Charles Shannon a peint récemment son propre portrait[5] à côté de deux objets précieux de sa collection, une coupe attique, que je n'ai pas identifiée, et un beau torse de l'Apollon Sauroctone que j'ai publié dans mon *Répertoire* (t. IV, p. 55, 5), d'après une photographie qui avait été donnée par le possesseur à M. Arthur Mahler.

1. Stanislas Lami, *Dict. des sculpteurs du XVIII[e] siècle*, p. 135.
2. Cliché obligeamment prêté par la *Gazette des Beaux Arts*.
3. *Gazette*, 1913, I, p. 345.
4. J'ai déjà émis cette hypothèse dans la *Revue*, 1915, I, p. 336-7, avec gravure de la tête de Vénus de l'Ariana.
5. Ce tableau était, en 1913, à l'exposition de Düsseldorf (n. 1193).

En résumé, je crois avoir montré que la présence de statues ou de fragments de statues auprès d'un personnage représenté par la peinture n'autorise nullement à lui attribuer la profession de sculpteur et que la désignation de « portrait d'un sculpteur », si fréquente dans nos catalogues, doit être révoquée en doute toutes les fois qu'elle n'est pas appuyée d'un témoignage formel ou justifiée par la représentation, entre les mains du modèle, d'un outil servant à la sculpture.

Salomon Reinach.

BULLETIN MENSUEL DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS

SÉANCE DU 3 MARS 1916

M. Babelon annonce que la commission du prix Duchalais a décerné ce prix à M. Alfred Dieudonné pour le tome II de son *Manuel de numismatique*.

M. Chavannes annonce que la commission du prix Stanislas Julien a décerné ce prix à M. Bernhard Kalgren, docteur de l'Université d'Upsal, pour son livre, écrit en français, qui a pour titre : *Etudes sur la phonologie chinoise*.

M. Paul Girard lit une note sur le sens du mot ποδάρκης dans Homère. Ce mot, l'une des épithètes d'Achille dans l'*Iliade*, et qui fait visiblement allusion à l'agilité légendaire du héros, semble avoir primitivement désigné la solidité de la résistance dans la défensive. C'est ainsi qu'il était employé pour caractériser les chefs de peuples, les rois, dont le rôle primordial était de protéger les leurs à la guerre. — M. Théodore Reinach et M. Maurice Croiset présentent quelques observations.

M. Morel-Fatio communique une lettre d'un ambassadeur de Charles-Quint à Rome où il est parlé d'une invention nautique mystérieuse de Jean Lascaris. Ce document montre seulement qu'il s'agit d'un engin permettant aux navires, même d'un fort tonnage, de naviguer par temps calme. La lettre en question permet aussi de rectifier certains détails de la biographie de Lascaris.

SÉANCE DU 10 MARS 1916

M. Salomon Reinach revient sur la communication où M. Morel-Fatio a parlé d'un document d'après lequel Jean Lascaris aurait connu le secret d'un navire qui pouvait se mouvoir sans voiles ni rames. M. Reinach rappelle à ce propos un petit traité latin sur les machines de guerre dont la date est incertaine, mais qui doit être antérieur au moyen-âge. Ce traité est une lettre adressée à un empereur non désigné, par un anonyme qui préconise des réformes et offre des projets de machines. L'une d'elles, actionnée par des bœufs, doit être placée à l'intérieur d'un navire pour mettre en mouvement des roues. Grâce à ce moteur, le navire pouvait acquérir une force capable de couler tout navire ennemi au premier contact.

M. Antoine Thomas, à l'aide d'un estampage qu'il a reçu de M. l'abbé Vayssié, complète la lecture de l'inscription provençale découverte à Figeac.

M. Chavannes insiste sur l'importance de la donation faite par M. A. Giles, professeur à l'Université de Cambridge, pour fonder un prix en faveur des sinologues français.

M. J.-B. Chabot fait une communication sur les inscriptions néo-puniques découvertes à diverses époques dans les ruines célèbres de Dougga, la Thugga

des Romains, aux confins de l'Algérie et de la Tunisie. Il montre que trois de ces inscriptions, jusqu'ici mal comprises, renferment le nom, encore inconnu, de cette petite cité numide qui s'appelait, dans la langue indigène, Tobgaga. — MM. Cagnat et Durrieu présentent quelques observations.

M. Morel-Fatio annonce que la commission du prix Delalande-Guérineau a décerné ce prix aux *Inventaires des ducs de Bourgogne* publiés par feu Bernard Prost et que ce prix a été attribué au neveu de ce dernier, M. Henri Prost, tué à l'ennemi.

M. Émile Eude lit une note sur l'itinéraire parisien de Jeanne d'Arc dans la journée du 8 septembre 1429.

SÉANCE DU 17 MARS 1916

M. Jullian donne lecture d'une lettre de M. A. Héron de Villefosse relative à la découverte, en Sicile, d'une tombe intéressant les antiquités de la France. Il s'agit de l'épitaphe grecque d'un Marseillais, Xénocritos, fils d'Héphaistocléos, qui serait mort à Syracuse au IIIe siècle a. C. Ce monument prouve que Marseille entretenait alors des relations commerciales avec les grandes villes de Sicile et confirme ce que l'on savait déjà par les *Plaidoyers* de Démosthène. Celui-ci, en effet, parle d'un négociant de Marseille qui avait accepté du fret entre Syracuse et le Pirée. Ces relations entre la Sicile et le Midi de la Gaule continuèrent sous l'Empire romain : M. Héron de Villefosse cite par exemple un négociant de Narbonne qui reçut des honneurs municipaux dans toutes les grandes villes de Sicile.

M. Jules Toutain montre, par l'examen d'un rite peu connu de l'antiquité classique, que le paganisme a connu l'idée religieuse de la rédemption. Dans certaines villes du monde grec et romain, à Leucade, à Curium, en Chypre, à Terracine, à Marseille, on précipitait chaque année, une victime humaine du haut d'un promontoire rocheux dans la mer. Un texte formel, reproduit dans le Lexique de Photius et dans celui de Suidas, montre que le malheureux ainsi jeté dans les flots était considéré comme le sauveur, le rédempteur de ses concitoyens. Le terme employé dans ce texte pour expliquer le sens d'un tel sacrifice est précisément celui par lequel les chrétiens de langue grecque désignaient la rédemption. — MM. Salomon Reinach, Jullian, Bouché-Leclercq et Maurice Croiset présentent quelques observations.

M. Louis Havet donne lecture d'un travail sur la répartition des actes dans les comédies de Térence. — M. Théodore Reinach présente quelques observations.

SÉANCE DU 24 MARS 1916

M. Paul Fournier annonce que la commission du concours des Antiquités nationales de 1916 a décerné : une deuxième médaille à M. Pierre Gautier pour ses *Études diplomatiques sur les actes des évêques de Langres, du VIIIe siècle à 1136*; et une troisième médaille à feu M. E. Morel, pour sa publication relative au *Plan d'Arras en 1382*.

M. Morel-Fatio annonce ensuite que la commission du prix de La Grange a

décerné ce prix à M. Jeanroy pour *La chanson de Jaufré Rudel* et *Les joies du gai sçavoir*, ainsi que pour ses publications antérieures de poésies provençales.

M. Antoine Thomas fait connaître un document qui permet de fixer définitivement à l'année 1305 la date de la mort de Jean de Meun, le plus célèbre des deux auteurs du *Roman de la Rose*. Ce document, conservé à la Bibliothèque nationale, établit que Jean de Meun était encore vivant, le 17 mai, le jour de l'Ascension de cette année-là. Or Jules Quicherat avait publié un acte du 6 novembre 1305 d'où il résulte que le poète avait déjà cessé de vivre à cette date. La mort de Jean de Meun se place donc entre ces deux dates : 27 mai-6 novembre 1305.

M. Moret, conservateur du Musée Guimet, interprète un des termes rares des décrets de Koptos. Le signe, jusqu'ici méconnu, désigne les ouvriers et le service du four à potier dans les temples de Koptos et d'Abydos et sur le domaine royal. L'industrie céramique, encore aujourd'hui florissante dans la région de Kéné et de Koptos, était donc organisée en ces mêmes lieux dès l'ancien empire égyptien.

M. Meillet fait une communication sur le développement de l'infinitif. — MM. Louis Havet, Maurice Croiset et Antoine Thomas présentent quelques observations.

SÉANCE DU 31 MARS 1916

M. Seymour de Ricci communique une inscription grecque d'Alexandrie. En juxtaposant deux fragments jusqu'ici publiés séparément, il a pu reconstituer un texte de l'an 120 p. C. relatif à la police des nécropoles d'Alexandrie. Cette police était confiée à un détachement de Lyciens, chargés d'empêcher le pillage des tombes, et qui sont, en l'espèce, accusés d'avoir abandonné leur poste.

M. Cagnat annonce, au nom de la commission du prix Saintour, que ce prix est partagé de la manière suivante : 1.000 francs à M. Graillot, pour son ouvrage sur le *Culte de Cybèle* ; — 800 francs à M. de Labriolle, pour son livre intitulé : *La crise montaniste* ; — 600 francs à M. Courbaud, pour son étude intitulée *Horace* ; — 600 francs à M. P. Noailles, pour son travail sur les *Collections de Novelles de Justinien*.

M. Collignon annonce ensuite, au nom de la commission du prix Auguste Prost, que la commission a partagé ce prix de la manière suivante : 600 francs à M. Duvernoy, archiviste de Meurthe-et-Moselle, pour ses *Actes des ducs de Lorraine*, et 600 francs à M. Chevreux, pour son livre sur les *Institutions communales d'Épinal au temps des évêques de Metz*.

M. A. Héron de Villefosse communique un rapport du R. P. Delattre, correspondant de l'Académie, sur les fouilles d'une grande basilique chrétienne située à Carthage, près de Sainte-Monique. Le P. Delattre a poursuivi très activement cette exploration à l'aide d'une subvention de l'Académie ; il considère cette église, aujourd'hui complètement ruinée, comme une des plus importantes de la ville antique et croit avoir retrouvé une des principales basiliques

de saint Cyprien, probablement celle où Bélisaire se rendit le lendemain de la prise de Carthage. Bâtie dans une situation magnifique, elle ne comptait pas moins de sept nefs. Au milieu de débris architectoniques, le P. Delattre a recueilli plus de 3.000 fragments épigraphiques provenant pour la plupart d'inscriptions funéraires. Cette grande basilique a tant souffert que les textes intacts y sont assez rares ; il y a lieu pourtant de signaler l'épitaphe métrique d'une jeune fille dont le nom a disparu. Les résultats de cette exploration présentent un intérêt particulier pour l'onomastique de Carthage à l'époque byzantine.

M. Joseph Loth étudie des inscriptions gravées ou tracées à la pointe sur des pesons de fuseau, inscriptions dont M. Héron de Villefosse a publié la série jusqu'ici dispersée dans le *Corpus* de Berlin. M. Loth a reconnu que certaines de ces inscriptions, restées mystérieuses, étaient en langue celtique. Ce sont des appels d'amitié adressés à des femmes. Mais de l'examen de ces textes il résulte qu'on y trouve bon nombre de mots celtiques nouveaux. Ces inscriptions sont du IIIe ou du IVe siècle ; or on n'a de ce temps aucun texte épigraphique gaulois, et on avait même supposé que la langue celtique était dès lors oubliée dans les milieux populaires. La découverte de M. Loth prouverait qu'il n'en était rien.

SÉANCE DU 7 AVRIL 1916

L'Académie procède à l'élection des commissions suivantes :

Fondation Barbier-Muret : MM. de Vogüé et Sénart, le P. Scheil, M. Cuq.

Fondation Thorlet : MM. Durrieu, Prou, Sénart, Bouché-Leclercq.

M. Paul Durrieu, ayant étudié la manière dont les peintres miniaturistes français de la fin du moyen âge et du commencement du XVIe siècle figuraient les dieux de l'Olympe et les autres personnages mythologiques de l'antiquité, signale que des représentations de ce genre se sont glissées jusque dans l'illustration des livres d'Heures exécutés à Paris au XVe siècle. Mais de l'ensemble des observations de M. Durrieu il résulte qu'à cette époque les miniaturistes français ne s'imaginaient guère que les divinités païennes et les héros antiques pussent différer, pour les costumes et les manières d'être, des Français et des Françaises de leur temps. Cette tendance pouvait être favorisée chez eux par la rédaction des textes qu'ils devaient illustrer et qui rajeunissaient en quelque sorte les souvenirs de l'antiquité. M. Durrieu cite par exemple un récit des amours de Héro et Léandre où ce n'est plus le Bosphore, mais la Seine que Léandre traverse à la nage pour rejoindre Héro, celle-ci résidant à Honfleur.

M. Chavannes étudie quelques textes se rapportant à l'histoire de la principauté de Wou et Yue qui eut une existence à peu près indépendante dans la province chinoise de Tchö-Kiang, de l'an 897 à l'an 978 p. C : un brevet gravé sur une tuile de fer en l'an 897 ; un récit de la construction de la digue en 910 et de la bataille livrée par les archers du roi de Wou et Yue aux flots de la mer ; une plaquette de jade et une tablette d'argent relatives à la cérémonie taoïste qui consistait à jeter dans un lac des petits dragons en métal destinés à

convoyer la prière du roi. Ces petits monuments éclairent certaines coutumes et croyances de la Chine.

SEANCE DU 14 AVRIL 1916

M. Maurice Croiset lit une note sur le rôle d'Apollon dans les *Euménides* d'Eschyle et principalement dans la scène du jugement. C'est à tort que l'on considère généralement tout ce qui est dit par le dieu comme un plaidoyer en faveur d'Oreste. En réalité, Apollon se contente de déclarer, dès le début, qu'Oreste est justifié par le seul fait qu'il a agi selon l'ordre de Zeus. Les paroles que le poète lui prête ensuite ne sont pas, comme on le dit souvent, des arguments en faveur de l'accusé, mais des ripostes passionnées du dieu aux insinuations malveillantes que les Erinyes dirigent contre lui-même. Apollon exige l'acquittement. Il ne se croit pas obligé d'en donner d'autre raison que la volonté de son père dont il a été l'interprète. — M. Théodore Reinach présente quelques observations.

M. Salomon Reinach commence la lecture d'une note intitulée : « Quelques enseignements des mystères. »

SÉANCE DU 19 AVRIL 1916

M. Maurice Croiset, président, retrace brièvement la vie et les travaux de M. Auguste Barth, membre de l'Académie depuis 1893, décédé le 15 avril.

M. Homolle communique une lettre de M. Brivois, consul de France à Larnaka, contenant des renseignements sur la régularisation des fouilles archéologiques dans l'île de Chypre.

M. Salomon Reinach termine la lecture de son mémoire sur l'instruction préparatoire que recevaient les candidats à l'initiation d'Eleusis. Il insiste particulièrement sur les légendes et généalogies divines, différentes de celles qui sont connues, dont les candidats devaient se pénétrer avant d'être admis aux mystères. Une de ces légendes, qui faisait de Déméter, et non de Latone, la mère d'Apollon et d'Artémis, fut l'objet, dans une tragédie d'Eschyle, d'une allusion jugée indiscrète, qui mit en péril la vie de l'auteur. M. Reinach montre que Déméter devait être considérée, à Eleusis, comme l'épouse de Dionysos, légende mystérieuse dont quelques traces se retrouvent ailleurs. — MM. Bouché-Leclercq et Alfred Croiset présentent quelques observations.

SÉANCE DU 28 AVRIL 1916

M. Homolle commence la lecture d'un mémoire sur l'origine des caryatides. — MM. Théodore Reinach et Collignon présentent quelques observations.

M. Emile Eude lit une note sur l'ancien hôtel de Vaucouleurs, à Paris, qui était sis rue des Poulies (à l'angle des rues actuelles du Louvre et de Rivoli). Il croit que cet hôtel ne devrait pas son nom à Jeanne d'Arc, mais à Claude des Armoises, l'une des fausses Jeanne d'Arc, qui vint à Paris en 1440 et y eut des démêlés avec la justice. — M. Salomon Reinach présente quelques observations.

(*Revue critique.*)

Léon Dorez.

NOUVELLES ARCHÉOLOGIQUES ET CORRESPONDANCE

AUGUSTE BARTH

Né en 1834 à Schilligheim (Alsace), Auguste Barth fit ses études à Strasbourg et fut reçu licencié à la Faculté des Lettres de cette ville. En 1859, il devint professeur au Collège de Bouxviller et commença, sans maître, à s'initier aux langues anciennes de l'Inde. Une modeste aisance lui permit, en 1864, de renoncer à l'enseignement pour se consacrer tout entier à l'indianisme. Il porta le fusil pendant le siège de Strasbourg et, après la ruine de sa petite patrie, s'établit d'abord à Genève, puis à Paris (1874). Dès 1872, un article critique relatif à une publication de Bergaigne avait, suivant l'expression de M. Sénart « apporté de Genève la bonne nouvelle qu'un indianiste nous était né ». En 1878, Lichtenberger le pria d'écrire, pour l'*Encyclopédie des Sciences religieuses*, un article sur les religions de l'Inde. Cet article devint un livre, traduit en anglais dès 1882 et réédité pour la dernière fois dans les *Œuvres d'Auguste Barth recueillies à l'occasion de son quatre-vingtième anniversaire* (Paris, Leroux, 1914, t. I, p. 1-255). Partout on se plut à reconnaître que cet exposé est un chef-d'œuvre ; il a fait époque et ne cessera pas de rendre service. Presque jusqu'à la fin de sa vie, Barth le compléta par les *Bulletins des religions de l'Inde* qu'il publia dans la *Revue de l'histoire des religions*, ainsi que par de nombreux articles de la *Revue critique*, de *Mélusine*, du *Journal des Savants*, etc. Avec Bergaigne et M. Sénart, il édita les inscriptions sanscrites recueillies au Cambodge par Aymonnier ; il prit part aussi à la publication du *Bayon d'Angkor Thom*. Bréal, qui l'avait fait entrer à la *Revue critique*, le tenait en haute estime et s'employa énergiquement (il usait rarement de son crédit) à lui assurer un siège à l'Académie des Inscriptions ; Barth y entra du premier coup, en 1893, succédant à Hervey de Saint-Denys. Dès cette époque, il avait l'oreille dure ; depuis plusieurs années, toute conversation avec lui était devenue presque impossible et il vivait très retiré, avec ses livres, ne paraissant que de loin en loin aux séances. Il est mort le 17 avril 1916, à l'âge de 83 ans.

L'ensemble des *Bulletins* (réimprimés dans les *Œuvres*, t. I et II) est une source inépuisable d'érudition et de saine doctrine. Barth avait le sens de la critique créatrice ; on pourrait lui appliquer cette paraphrase d'un vers célèbre :

Et, même en résumant, *toujours original.*

Darmesteter écrivait en 1890, dans son *Rapport annuel à la Société asiatique* : « M. Barth, dans son dernier *Bulletin des religions de l'Inde*, résume tout le travail des études indiennes durant les quatre dernières années, avec cette universalité de connaissance et cette sûreté de vue qui font de ces *Bulle-*

tins une des œuvres les plus sérieuses et les plus larges de l'indianisme européen. Toutes les périodes de l'histoire littéraire et religieuse de l'Inde, depuis le Védas jusqu'aux derniers produits de l'hindouisme, depuis les inscriptions d'Açoka jusqu'à celles du Cambodge et de l'archipel Malais où la colonisation a porté la langue et les religions de l'Inde; tous les problèmes de critique contestés, depuis les origines des légendes jaïnes jusqu'à celles du Mahâbhârata, sont successivement passés en revue; le lecteur et l'étudiant sont mis au centre de la question et peuvent dès lors s'y orienter en toute sûreté. » Et plus loin : « M. Barth nous a donné pour la littérature des contes dans l'Inde la contre-partie de son travail sur la religion, et embrasse avec la même puissance le chaos de cette littérature populaire qui ne diffère que dans le fond de la haute littérature de l'Inde et qui se confond avec elle dans la légende buddhique[1] ». Je citerai encore ces lignes de M. Sénart, tirées d'une allocution touchante qu'il prononça en présentant à Barth les deux premiers volumes de la réédition de ses *Œuvres* (22 mars 1914) : « Vous avez infatigablement voué, à l'examen de publications nouvelles, toutes les ressources du savoir le plus vaste, du jugement le plus mesuré, de la pensée la plus pénétrante, servis par une langue toujours limpide et ferme, souvent piquante et ingénieuse. Ces aperçus critiques peuvent être inégaux en étendue, même en importance; tous sont frappés à votre coin; il n'en est aucun qui n'ait son prix. Se succédant ainsi au fil des jours, ils reflètent pour une longue période et la marche générale des études indiennes et l'activité propre de votre vie scientifique. Deux motifs d'intérêt et deux motifs de durée. »

Amédée Jaubert, interprète de Bonaparte en Égypte, disait un jour à Maxime du Camp, parlant de Victor Hugo : « Faire des Orientales sans connaître l'Orient, c'est faire une gibelotte sans avoir de lapin. » Dédain de voyageur pour le poète ou le savant. Barth n'est jamais allé en Inde, comme Hugo n'a jamais visité la Grèce, non plus que Bœckh et Henri Weil, les plus éminents hellénistes du siècle passé. Il y a des impressions directes qui tiennent lieu de toute la science des livres; il y a aussi une compréhension des textes qui supplée aux impressions des sens. Barth a sans doute regretté de n'avoir pas vu le soleil et les temples de l'Inde, mais ses lecteurs ne se sont jamais aperçus que ce complément d'information lui fit défaut.

Ce spécialiste illustre était aussi un homme instruit; il s'intéressait à la littérature grecque; il connaissait à merveille l'histoire de l'Alsace et avait réuni une précieuse collection d'*Alsatica*, dont il fit don à la bibliothèque de l'Institut. Ceux qui l'ont beaucoup fréquenté — je ne suis pas du nombre — ont loué sa libéralité et la noblesse de son caractère. Je laisse de nouveau la parole à M. Sénart : « Assemblés autour du savant dans le sentiment très vif, très doux de notre dette, de la dette du pays qui lui doit un lustre durable, notre pensée, par delà l'œuvre scientifique, ne saurait se défendre d'aller droit à l'homme même qui si soigneusement se dérobe, à l'homme bon, à l'homme rare dont nous mesurons si bien ce que l'apparent stoïcisme enveloppe de sensibilité tendre,

1. Voir *Mélusine*, 1899, n. 24; 1900, n. 1.

dont le puissant esprit, si robuste et si alerte, s'assouplit sans effort à la plus parfaite bonhomie, à une simplicité souriante aux plus humbles. »

S. R.

AUGUSTIN-FRANÇOIS IMBERT

Né à Strasbourg en 1851, mort le 5 mars 1916 à Brezolles (Eure-et-Loir), Imbert fut longtemps receveur de l'enregistrement dans cette petite ville. Depuis 1887, il s'intéressa très vivement au déchiffrement et à l'interprétation des inscriptions lyciennes; il fut même le seul en France à s'occuper de ce difficile sujet. Dans mes *Chroniques d'Orient*, j'ai eu maintes fois l'occasion de résumer ses travaux, publiés parfois en collaboration avec l'Anglais Arkwright. Le ministère lui confia, en 1891, une mission archéologique en Lycie, qui ne donna pas les résultats espérés. Imbert a notablement contribué à l'identification des noms propres de la stèle de Xanthos et à la détermination des termes de parenté usités dans les inscriptions lyciennes. Peu de mois avant sa mort, il achevait un dernier mémoire, actuellement sous presse. Imbert était membre de la Société de Linguistique et correspondant de l'Institut archéologique autrichien[1].

S. R.

GIUSEPPE PITRÉ

Modeste médecin de quartier à Palerme, Pitré fut le premier Sicilien à s'occuper avec suite et dans un esprit rigoureusement scientifique du folklore de son île natale, auquel il a consacré de très nombreux volumes. Il devint professeur de démo-psychologie à l'Université de Palerme et directeur du Musée Ethnologique fondé par ses soins (voir *Revue des traditions populaires*, 1913, p. 191 et suiv.). Les travaux de Pitré ont été utilisés par G. Vuillier dans son ouvrage illustré sur la Sicile; mais j'ai souvent constaté que son nom même était ignoré des archéologues. Pitré est mort au mois de mars 1916.

S. R.

RENÉ DE LAGENESTE

Le 5 avril 1916, René Duchamp de Lageneste « a trouvé une mort glorieuse en conduisant à l'attaque d'un fortin allemand, sous un feu violent de grenades, un groupe d'éclaireurs volontaires » (citation à l'ordre de l'armée). Le nom de ce jeune homme doit être conservé pieusement par tous ceux qu'intéressent en

1. Dans le *Babylonian and Oriental record*, 1888 (épigraphie lycienne), 1890 (Pharnabaze et Tissapherne sur la stèle de Xanthos), 1891 (déchiffrements lyciens); dans le *Muséon* de Louvain, 1889 (études d'épigr. lycienne de 1880 à 1888), 1891 (Antiphellos et un passage d'Hérodote; quelques noms propres de la stèle de Xanthos); dans la *Revue numismatique*, 1887 (monnaies lyciennes); dans la *Revue archéologique*, 1890 (tombeaux lyciens); dans la *Revue des Études grecques*, 1894 (sur la stèle de Xanthos); dans les *Mémoires de la Société de linguistique*, 1894, 1896, 1897, 1898, 1900 (épigraphie lycienne, quelques mémoires étendus).

France les études anciennes. Né à Tulle, le 28 octobre 1890, d'une ancienne famille du Limousin, élève de l'Institut catholique de Paris, de la Sorbonne et de l'École pratique des Hautes Études, René de Lageneste voulait se consacrer à l'histoire des religions anciennes. Il avait présenté en 1911, pour le diplôme d'études supérieures, un mémoire remarquable sur la première partie du *De errore profanarum religionum* de Firmicus Maternus. Depuis lors, il n'avait cessé d'élargir et d'enrichir une intelligence curieuse et souple, en même temps qu'il s'initiait à la méthode philologique. Nul ne sentait mieux que lui la nécessité de la rigueur et de la précision dans des recherches qui sont inutiles et malhonnêtes si elles ne sont pas minutieusement conduites. Une de ses préoccupations, en ces derniers temps, était même la crainte de voir l'horreur légitime des Allemands faire oublier les traditions des savants français du XVIe et du XVIIe siècle. Et cependant sa vaste culture et son esprit philosophique déjà mûri auraient excusé plus aisément chez lui la facilité des généralisations rapides. Secrétaire d'état-major au moment de la guerre, il s'engageait dans les zouaves dès le mois de septembre 1914, se distinguait dans l'affaire de la maison du Passeur (citation à l'ordre de la brigade) et contribuait à la prise d'une mitrailleuse le 9 mai 1915 (citation à l'ordre de la division). Dans la guerre comme dans l'étude, il était toujours vraiment un volontaire ; il apportait un entrain, un « allant », qui était le charme de sa jeunesse vibrante. Soldat chevaleresque et héroïque, il promettait, par l'alliance de qualités rarement unies, un savant incomparable. Son frère, Roger, médecin auxiliaire, que son courage et son dévouement avaient conduit en Allemagne, revenu sur le front à sa demande, dans le poste de fortune où il secourait les blessés en première ligne, a vu « rapporter le corps de son propre frère tué, l'a embrassé et, montrant une force d'âme peu commune, a continué à prodiguer ses soins aux autres blessés » (citation à l'ordre de l'armée). Quels exemples donnent ces jeunes gens !

P. L.

LÉON CART

Professeur à la Faculté de théologie de Neufchâtel, Léon Cart est mort dans cette ville le 3 mai, à l'âge de 47 ans. Hébraïsant et exégète, il s'intéressait aussi à l'archéologie orientale, surtout depuis un voyage qu'il avait fait au Sinaï avec les Pères dominicains de Jérusalem.

X.

HENRI HEUGEL

Éditeur de musique et président honoraire de la Chambre syndicale des éditeurs, Henri Heugel est mort à Paris, au mois de mai 1916, dans un âge très avancé. Sans disposer de moyens illimités, Heugel consacrait depuis des années des sommes importantes à l'acquisition intelligente de tableaux et d'œuvres d'art. La collection qu'il avait réunie, dans son appartement de l'avenue du Bois, est une des plus précieuses qu'il y ait en France. On y trouve représentés des maîtres très rares, notamment Albert Durer, Rogier, Ghirlandajo, peut-être Raphaël lui-même (portrait de femme). Heugel possédait aussi

une pièce de choix de la fabrique dite de Saint-Porchaire, des faïences italiennes et de beaux bronzes de la Renaissance. C'était un homme simple, aimable, accueillant, qui vivait avec ses trésors et les aimait. Il y a quelques années, on lui en offrit dix millions. « Cela ferait quatre cent mille francs de rente, me dit-il; ce serait très bien si je pouvais garder ma collection; mais que deviendrais-je sans elle » ? Son choix fut bientôt fait : il repoussa la tentation transatlantique; mais pourra-t-elle être repoussée après lui ?

S. R.

ALEXIS GIRAUD-TEULON

Mort à Antibes, à la fin de mai 1916, Alexis Giraud-Teulon était le fils d'un ophtalmologiste célèbre, membre de l'Académie de Médecine, qui était sorti de l'École polytechnique. Alexis G.-T. publia, en 1874, un bon résumé critique de l'énorme ouvrage de Bachofen, *Mutterrecht*, sous le titre : *Les origines de la famille*. Ce livre a été très lu et mérite de l'être encore : c'est l'exposé le plus complet, dans notre langue, de la doctrine du matriarcat préhistorique et de ses survivances. Giraud-Teulon enseigna ensuite la philosophie de l'histoire et l'esthétique à l'Université de Genève ; il y enseigna également la préhistoire. On lui doit aussi une traduction de l'*Histoire de la Papauté*, œuvre retentissante du chanoine Dœllinger, l'adversaire (un peu oublié aujourd'hui) du dogme de l'infaillibilité.

S. R.

IVAN IVANOVITCH TOLSTOI

C'est avec un profond regret que j'annonce la mort de mon cher ami le comte Ivan Tolstoï, ancien ministre de l'instruction publique, député à la Douma, directeur de l'École des Beaux-Arts et maire de Saint-Pétersbourg (4 juin 1916). Tolstoï appartenait à une famille riche, annoblie sous Nicolas Ier, qui n'a que des liens très lointains avec celle de l'illustre romancier. Il eut pour précepteur l'archéologue Kondakoff, avec lequel il publia le grand ouvrage illustré, *Rousskia Drevnosti*, dont j'ai donné une édition française partielle (les antiquités préchrétiennes seulement) sous ce titre : *Antiquités de la Russie méridionale*. Il travaillait depuis de longues années à un grand traité sur les monnaies byzantines, dont il a paru 7 fortes livraisons, remplies de documents nouveaux. Possesseur d'une magnifique bibliothèque, très apprécié pour son amabilité et son esprit, Tolstoï aurait pu mener une vie paisible de dilettante et de collectionneur ; mais il aimait trop son pays pour ne pas vouloir le servir plus directement. Il fut de ceux qui crurent que le régime traditionnel du grand empire slave n'était pas inconciliable avec les idées modernes. Ministre de l'Instruction publique, il essaya de les appliquer ; mais la réaction qui suivit la dissolution de la première Douma l'obliga de céder la place à d'autres. Il rentra dans la politique pour devenir maire de Saint-Pétersbourg et, dans ces fonctions très absorbantes, rendit des services signalés. Il y a un an environ, sa santé, devenue précaire, le contraignit au repos. Quand j'appris qu'il avait donné sa démission, je conclus qu'il devait être très malade, car Tolstoï était

de ceux qui se surmènent pour le bien public et ne consentent à déposer un fardeau que lorsqu'ils s'affaissent sous lui.

Imbu des idées de tolérance religieuse comme un grand seigneur du XVIIIe siècle, Tolstoï, quoique surchargé de travail, entreprit de traduire en russe et de publier mon *Orpheus*. Je possède le manuscrit de cette traduction, entièrement de sa belle écriture. Il n'y mit pas son nom, mais il signa un livre courageux sur la question juive en Russie, qui a été traduit en allemand; il fut aussi parmi les promoteurs les plus actifs des nombreux manifestes d'« intellectuels » russes qui s'élevèrent contre l'antisémitisme administratif. Il a fait tout cela comme mille autres choses, par amour de l'humanité et de sa patrie. La science perd en lui un serviteur d'élite et la Russie un excellent citoyen [1].

S. Reinach.

M. Raoul Warocqué.

La mort de cet éminent amateur et mécène belge ayant été annoncée, en avril 1916, par tous les journaux, nous sommes particulièrement heureux de dire qu'on l'a vu à Paris, sur le boulevard, vers le 23 mai suivant. Il avait obtenu, étant malade, de quitter son château de Mariemont pour aller faire une cure à Vichy. « Vous voyez, dit-il à un journaliste, que le bruit de ma mort était, pour reprendre le mot de Mark Twain, un peu exagéré ».

S. R.

A Mitylène.

L'élection triomphale de M. Venizelos à Mitylène vient de remettre au premier plan de l'actualité contemporaine l'île antique de Sapho, d'Alcée, de Terpandre et d'Arion le musicien... Mitylène est, après l'Eubée, la plus grande île de l'Archipel. C'était l'île préférée d'Apollon, parce que la tête du poète Orphée, roulée par les eaux jaunes de l'Hèbre jusqu'aux rives de Thrace, fut portée doucement par les flots bleus de la mer Égée vers les bords enchantés de Lesbos.

Aujourd'hui, le voyageur nouvellement débarqué dans cette île naguère libérée du joug des Turcs est averti de la persistance d'un souvenir glorieux, lorsque, flânant aux abords du vieux castel génois qui domine la rade, il aperçoit, sur la façade d'une bâtisse neuve, posée dans un terrain vague, à la lisière d'un bois d'oliviers, cette inscription pleine d'archaïsme et de modernité : *Cinématographe Sapho*.

C'est du grec, incontestablement. Mais entre l'épanouissement radieux de l'hellénisme d'autrefois et la résurrection laborieuse de l'hellénisme d'aujourd'hui l'Histoire déroule, comme une sorte de « film », tragique, une longue suite de siècles sombres, d'années noires, de mois sinistres et de semaines sanglantes, où la figure des gens et l'aspect des choses ne se révèlent qu'à la lueur des incendies, parmi l'horreur des massacres qui ont multiplié d'innom-

1. Un fils d'Ivan Tolstoï s'est déjà distingué comme archéologue; son frère est directeur du Musée de l'Ermitage.

rables visions d'enfer en cette riante contrée, faite pour donner aux hommes un avant-goût du paradis.

Si l'on quitte le chef-lieu de l'île pour visiter les villages de l'intérieur, et pour monter, à travers les escarpements rocheux de la campagne inculte, vers le monastère du Très-Haut, qui domine, comme un poste d'écoute, les côtes de la Troade, le cap Sigée et l'entrée des Dardanelles, on recueille sur place, par la seule vue de ce décor dévasté, l'impressoin des calamités ineffaçables qui affligent encore d'une mystérieuse mélancolie l'âme des paysages et des paysans de Mitylène.

Les traces d'une longue misère sont inscrites, comme des stigmates indélébiles, dans les balafres du sol ravagé où rien ne fleurit plus et dans les rides des vieillards dont la voix cassée chevrote encore les lentes mélopées, les lamentables cantilènes où la plus illustre et la plus infortunée des races humaines raconte tout un passé d'esclavage, d'humiliation et de douleur.

Methymna, cité chère à Terpandre le citharède; Napé, que charmait la lyre du musicien Hellanicos; Arisba, ville éolienne où Diophane enseigna la rhétorique... ces noms harmonieux ne désignent plus que des solitudes illuminées par l'éclatant soleil qui brille indifféremment sur nos joies et sur nos deuils, sur les berceaux et sur les tombes. La terreur a vidé les plages accueillantes où abordaient les trirèmes poussées par le rythme des avirons, tandis que la voix des matelots chanteurs jetait aux échos du rivage les refrains sonores de quelque aventureuse odyssée.

Quelles épouvantes, sur ces grèves et sur ces collines, lorsque au déclin de l'empire de Byzance, incapable de défendre ses frontières et de surveiller son domaine, on voyait venir, du fond de l'horizon hostile, les felouques des corsaires tarragonais, qui poussaient leurs incursions jusque dans ces parages, et s'en allaient ensuite partager leurs cargaisons d'or, d'argent et d'esclaves dans les repaires inaccessibles de Samothrace et d'Imbros!

Un aventurier gênois, Francesco Gattilusio, ayant fait la guerre à ces pirates, reçut de l'empereur Jean Paléologue, en récompense de ses services, la principauté de Mitylène pour lui et pour ses descendants. Mais sous cette dynastie étrangère, divisée contre elle-même par des querelles de frères ennemis qui s'assassinaient les uns les autres, Mitylène ne tarda pas à souffrir cruellement du voisinage formidable des Turcs.

Par ordre du sultan Mourad, le gouverneur de Gallipoli, Balta-Oglou, chef d'escadre, jette sur Lesbos une ruée de forbans armés de coutelas, ravage la délicieuse ville de Calloni, blottie au fond du golfe de Pyrrha, fait une razzia d'esclaves et d'otages, et rentre dans les Dardanelles, après avoir répandu partout, sur son passage, le feu, le sang et la désolation.

Mais la « grand'pitié » de Mitylène date surtout de l'année 1462. Cette année-là, Mahomet le Conquérant, déjà maître de Constantinople, résolut d'en finir avec la dynastie des Gattilusio, et de prendre leur île, riche en olives grasses, en bon vin, en belles femmes. C'est en vain que le malheureux prince de Mitylène, triste suzerain de Lemnos, envoyait ponctuellement au Grand-Turc un tribut annuel de deux milles statères d'or. Il vit appareiller vers son port et

vers son château une flotte de plus de cent galères, tandis qu'une puissante armée, conduite par le sultan en personne, occupait la côte d'Asie, entre Assos et Adramytte, pour empêcher l'exode des populations affolées et capturer les fugitifs. L'artillerie de la flotte turque ouvrit un feu effroyable sur la ville et sur la citadelle de Mitylène. Le bombardement dura vingt-sept jours. On peut, aujourd'hui encore, apercevoir les ravages des boulets dans les brèches ouvertes et dans les crevasses béantes des murailles canonnées, qui achèvent de s'écrouler parmi les décombres, sur la rive déserte.

Lorsque le prince de Mitylène eut capitulé, Mahomet II choisit dans les familles nobles de l'île huit cent jeunes filles et garçons pour en disposer à sa guise. La sœur du prince, veuve d'Alexandre Comnène, empereur de Trébizonde, jeune femme de la plus rare beauté, entra dans le harem du sultan. Trois cents prisonniers furent sciés entre deux planches sous divers prétextes. D'autres furent empalés. Les riches négociants furent déportés à Stamboul. Le reste fut livré à une garnison de janissaires et d'azabs, recrutés parmi les plus féroces tribus de l'empire ottoman.

Qu'un pays puisse renaître après une telle catastrophe, qu'une race ait conservé le courage de vivre et la force de travailler après avoir subi tous ces outrages et touché ainsi le fond de la souffrance humaine, c'est l'éternel étonnement des historiens. Mitylène attendit pendant quatre cent cinquante ans l'heure de sa délivrance, puisque c'est dans la journée du 21 novembre 1912 qu'une flotte hellénique vint mettre fin à la *turcocratie* qui, depuis plus de quatre siècles, pesait sur cette île, placée à l'extrémité de l'Europe comme une sentinelle avancée de la civilisation.

Dans l'enchantement de la liberté retrouvée, Mitylène a redoublé d'ardeur au travail et de zèle libéral pour reprendre contact avec l'Europe civilisée. Il n'y a point de pays en Orient où l'on aime plus sincèrement, plus passionnément la France, où l'on soit plus attaché à la juste cause que nous défendons, avec nos fidèles alliés, contre la nouvelle coalition des Barbares. Celui qui écrit ces lignes a vu se manifester, dans le chef-lieu de l'île, comme à Ploumari, comme à Molivo, à Sigri et sur tous les points du territoire mitylénien, l'expression des sentiments dont se sont inspirés les électeurs de M. Venizelos. Les citoyens de Mitylène ont voulu que le premier usage de leurs droits d'hommes libres, après une si longue servitude, fût un hommage rendu à la liberté. En votant, d'un cœur unanime, pour le libérateur de la Crète, de l'Épire, de la Macédoine, ils ont voté pour l'indépendance des peuples, pour l'affranchissement des nations opprimées, pour tout ce qui fait l'honneur de la personne humaine et la dignité du foyer, c'est-à-dire pour les intérêts sacrés et pour les réalités idéales que les puissances protectrices de la Grèce sont résolues à soutenir jusqu'au bout.

(*Temps*, 16 mai 1916.) Gaston Deschamps.

Rome et la politique d'annexion [1].

Si la Grèce ancienne a possédé à un degré si haut le sens des limites dans le domaine spirituel, Rome l'a possédé dans le domaine politique. Le phénomène en apparence le plus étrange de l'histoire de Rome, c'est l'esprit persistant d'opposition aux agrandissements territoriaux, qui a dominé la politique après la conquête de l'Italie. Tant qu'il s'est agi de conquérir l'Italie centrale et méridionale, Rome a procédé, quand elle a pu, avec un esprit d'agression assez décidé ; mais dès qu'il s'est agi de franchir les Apennins, les Alpes et la mer, de fonder le grand empire méditerranéen qui a eu tant d'influence sur l'histoire de l'Europe, elle s'est sentie comme paralysée par la grandeur même de l'occasion qui s'offrait à elle. Même pendant les siècles des grandes conquêtes en Europe, en Asie et en Afrique, l'aristocratie qui gouvernait l'empire a été toujours contraire à la politique des annexions et des conquêtes. Il n'est pas exagéré de dire que Rome a créé son immense empire malgré elle, forcée par un enchaînement de circonstances, qui a été plus fort que la volonté de son gouvernement, mais qu'elle a toujours redouté l'agrandissement de son empire comme un danger. Ce phénomène semble bizarre et presque incompréhensible à une époque comme la nôtre, où l'impérialisme agressif a joui d'une si grande faveur; mais pour celui qui se place au point de vue des Romains, la raison n'en est point douteuse. La noblesse romaine savait qu'il était plus facile de conquérir des territoires que de les garder ; elle voyait partout les ruines des empires qui étaient tombés parce qu'ils avaient voulu grandir trop et trop vite ; elle ne voulait pas trop risquer pour conquérir un empire qu'elle n'aurait pas la force de garder. La noblesse romaine, d'ailleurs, et c'est encore un caractère qui la différencie des classes dirigeantes de notre époque, n'a jamais ambitionné de faire de Rome un État plus riche ou plus puissant que d'autres États ; elle a voulu seulement, après avoir conquis l'Italie, que Rome pût jouir d'une certaine sécurité et qu'elle fût gouvernée d'après certains principes et certaines règles qui lui semblaient, à tort ou à raison, représenter un idéal parfait de vertu et de sagesse. Pour rester fidèle à cet idéal, elle préféra, pendant plusieurs siècles, renoncer à des conquêtes et à des enrichissements qui lui auraient été faciles ; ce qui explique, par exemple, pourquoi Paul-Émile, après avoir vaincu la Macédoine, ferma toutes les mines d'or et en défendit l'exploitation ; ce qui explique aussi pourquoi le Sénat refusa à un certain moment rien de moins que l'Égypte, que son roi lui avait léguée par testament. L'Égypte pourtant passait pour être le pays le plus riche et le plus fertile du monde ancien. Mais Rome le refusa justement parce qu'il était trop riche. L'aristocratie traditionaliste et puritaine craignait que ces richesses et les exemples égyptiens ne finissent par « corrompre » Rome ; c'est-à-dire par détacher les nouvelles générations de cet idéal de perfection morale dans lequel elle croyait. L'idéal de perfection morale l'emportait sur l'ambition de la puissance et sur le désir des richesses.

1. Extrait d'une conférence faite à Lyon par M. G. Ferrero (*Le Temps*, 29 avril 1916).

Rome savait qu'elle ne pourrait pas imposer sa volonté à tous les peuples sujets ; et elle préférait les laisser se gouverner eux-mêmes. Cette prudence et ces hésitations expliquent la lenteur avec laquelle l'empire romain fut créé, mais elles expliquent aussi sa durée.

G. Ferrero.

L'exposition des chefs-d'œuvres du Louvre à Toulouse.

M. Dalimier, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, vient de donner un avis favorable au principe d'une exposition, dans les locaux du musée de Toulouse, d'une partie des chefs-d'œuvre du musée du Louvre, transportés au chef-lieu de la Haute-Garonne dans les premiers jours de septembre 1914. Le conseil des ministres, réuni samedi dernier, a ratifié la proposition présentée par M. Dalimier, et l'exposition projetée aura lieu prochainement à une date qui n'est pas encore déterminée. Elle ne comprendra pas la totalité des tableaux et objets d'art provenant du Louvre, mais seulement des meubles et des tapisseries, ce qui suffira d'ailleurs à lui assurer le plus grand succès.

Les autorités compétentes ont été guidées, en écartant les tableaux et les statues de la prochaine exposition toulousaine, par le souci d'éviter un déballage des caisses remplies de toiles précieuses, qu'il aurait fallu remballer ensuite. A Toulouse, il ne serait assurément pas difficile de trouver des locaux parfaitement aérés, offrant les meilleures conditions d'hygiène, si l'on peut dire, pour nos trésors d'art. Il y a moins d'humidité dans la *ville rose* qu'aux bords de la Seine, et les tableaux du Louvre peuvent attendre en toute sécurité à Toulouse, aussi longtemps qu'il le faudra. Mais il est inutile de multiplier les manipulations : les vernis pourraient s'écailler, les toiles se déchirer.

L'exode de nos chefs-d'œuvre, menacés au début de la guerre par les obus allemands, est mal connu du public; on peut maintenant, sans inconvénient, donner quelques détails à ce sujet. Ce ne fut point une petite affaire, et les conservateurs du Louvre, ainsi que M. Dalimier et l'administration des beaux-arts en savent quelque chose. Grâce à l'admirable dévouement du personnel du musée, à son habileté technique, à l'activité de chacun, au concours de tous, les plus belles œuvres du Louvre ont pu être mises à l'abri. Dans la première voiture, on avait placé plus de deux cent cinquante tableaux, dans la liste desquels nous comptons la *Mise au tombeau* du Titien ; le *Diogène jetant son écuelle*, de Poussin ; le *Gilles*, de Watteau ; la *Vierge aux Rochers* et le *Bacchus*, de Léonard de Vinci ; le *Pied-bot* de Ribéra ; la *Raie*, de Chardin ; l'*Accordée de village*, de Greuze ; la *Belle jardinière*, de Raphaël ; les *Noces de Cana*, de Véronèse ; la *Sainte-Famille*, d'André del Sarte ; la *Naissance de la Vierge*, de Murillo ; le *Repos des paysans*, des frères Le Nain ; la *Femme hydropique*, de Gérard Dow. La deuxième voiture contenait près de vingt caisses de tableaux, sans compter les œuvres emballées spécialement, comme l'*Immaculée Conception*, de Murillo ; la *Kermesse*, de Rubens ; la *Prairie*, de Paul Potter ; la *Cruche cassée*, de Greuze ; la *Diligence*, de Boilly. Parmi les œuvres les plus célèbres comprises dans les caisses, citons : le

Vieillard et l'Enfant, de Ghirlandajo ; la *Belle Ferronnière* et la *Joconde*, de Vinci ; les *Pèlerins d'Emmaüs*, de Rembrandt ; le *Balthazar Castiglione*, de Raphaël ; les portraits de Clouet ; la *Mère laborieuse*, de Chardin ; l'*Assemblée dans un parc*, de Watteau, etc. Le troisième wagon contenait un grand nombre d'œuvres de l'école française du XVIIIe siècle ; dans le quatrième, on avait placé des objets précieux du moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes : l'épée de Charles X, la Vierge de Jeanne d'Evreux, les Évangéliaires de Saint-Denis, l'épée de Charlemagne, la couronne de Napoléon, le bougeoir de Marie de Médicis, le casque de Charles IX. Une caisse renfermait les bijoux égyptiens. Les cinquième wagon contenait des tapisseries et des objets précieux provenant du musée de Cluny ; dans le sixième wagon (compartiment de dames seules) voyageait la Vénus de Milo, trop grand personnage pour partager son wagon avec d'autres voyageurs. D'autres caisses et d'autres wagons transportaient des tapisseries, vitraux, retables, consoles, crédences, torchères, etc., provenant des cathédrales de Soissons, Reims, Nancy, Beauvais, Arras, Amiens, et d'un grand nombre d'églises de l'Aisne, de l'Oise, de la Meuse, du Nord, du Pas-de-Calais, de la Somme. Enfin venaient les tapisseries et meubles du Louvre, des palais de Compiègne, de l'Élysée, de Fontainebleau, des ministères, du palais de Versailles, des châteaux de Maisons-Laffitte et de la Malmaison ; des manufactures des Gobelins et de Sèvres ; du musée Galliera ; du Théâtre-Français ; de la Cour des Comptes ; de l'Institut, du Palais de Justice et de la bibliothèque des avocats, etc., etc.

On sait que ce formidable déménagement s'est accompli dans les meilleures conditions, sans que rien ait été endommagé, sauf le pied d'une chaise, provenant, je crois, de Fontainebleau et qui aurait été cassé.

Si les Toulousains ne voient pas exposées, dans la lumière ardente de leur ville, toutes les merveilles du Louvre, ils pourront du moins contempler des chefs-d'œuvre de la tapisserie et du mobilier. Ils songeront devant ces exemplaires uniques de l'art qu'à Toulouse, aussi, autrefois, il y eut une école du meuble, un style du mobilier, et M. Rachou, le distingué directeur de l'École des beaux-arts, y pourra trouver matière à d'utiles conférences.

D'autres précautions ont été prises depuis pour mettre en sécurité nos incomparables richesses artistiques. Des travaux considérables ont été faits dans ce sens pour préserver certains monuments de la région du front, et le musée de Reims a été transporté à Paris par les soins du sous-secrétariat des beaux-arts.

(*Temps*, 11 mai 1916.)

Chefs-d'œuvre à l'abri.

La *Renaissance* a fait savoir, de source autorisée, que les Memling de Bruges et l'*Adoration de l'agneau* de Van Eyck à Gand sont « en lieu sûr ». On est d'autant plus heureux de l'apprendre qu'on manquait absolument d'informations sur le sort de ces chefs-d'œuvre.

X.

L'Archéologie au « Journal Officiel ».

Plusieurs journaux ont fait remarquer que le *Journal officiel* du 29 avril 1916 a consacré 73 colonnes d'un texte serré à un rapport sur les services des monuments historiques en Algérie pendant l'exercice 1915. Ils estiment, avec raison, que de pareils documents ont leur place ailleurs, dans les comptes-rendus des sociétés savantes ou les Revues spéciales. L'État vend cinq centimes un numéro de l'*Officiel*, qui, pesant 160 grammes, vaut actuellement trois sous, abstraction faite du texte. Cela se fait depuis plusieurs années ; même en temps normal, l'*Officiel* vend du papier au rabais. On ne peut qu'encourager la presse à s'occuper des impressions officielles, y compris celles du Parlement ; il y a là matière à notables économies.

X.

La collection Chabrières-Arlès.

Cette belle collection d'œuvres d'art (XIIIe-XIVe siècle), formée à Paris par le lyonnais Chabrières-Arlès, a été acquise, en mai 1916, par la maison Duveen (Londres et New-York). Une pièce capitale, *aquamanile* du XIIIe siècle, a été exclue de la vente et donnée au Louvre par la famille.

X.

La donation Rodin.

L'œuvre du statuaire Rodin sera définitivement présentée au public, en même temps que ses collections particulières, dans l'hôtel Biron, affecté à cet usage par l'État pour une durée de vingt-cinq ans. La donation de l'artiste et l'engagement de l'État sont désormais faits acquis. Les pourparlers traînaient depuis trois ans. Grâce à l'amicale entremise de M. de Monzie, député du Lot, ami du statuaire, les dernières difficultés étaient levées, il y a déjà une quinzaine. L'acte qui, sous forme de donation provisoire, lie l'artiste, et qui précise d'autre part les modalités acceptées par l'État, était signé le 1er avril à Meudon, dans la propriété du maître, par le donataire et par M. Painlevé, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, en présence de M. Clémentel, ministre du Commerce, de M de Monzie, de M. Valentino, directeur au sous-secrétariat d'État des Beaux-Arts, et de deux officiers ministériels, Me Cottin, notaire de l'administration des Beaux-Arts, et Me Théret, notaire de l'artiste.

L'acte a été rédigé sous la forme d'une donation provisoire, un décret seul pouvant autoriser l'État à accepter sous forme définitive, et ce décret ne pouvant être rendu qu'après le vote d'une loi, en raison de la durée de la concession de l'hôtel Biron.

La donation provisoire donne à l'État un délai de six mois pour accomplir toutes les formalités qui lui permettront l'acceptation définitive.

Dans le contrat intervenu, il est stipulé qu'à l'expiration du délai de vingt-cinq ans, si l'État juge à propos de retirer de l'hôtel Biron les collections Rodin pour les placer dans un autre musée, il devra néanmoins les conserver groupées, sans aucun morcellement. Les frais de l'installation sont pris par

Rodin à sa charge. Il aura à sa disposition, dans l'hôtel, un atelier et un cabinet de travail. Quant au jardin, l'État en donnera la jouissance au public.

L'inventaire annexé à l'acte comprend, pour l'œuvre de Rodin, trois catégories de travaux : 1° ceux qui ont été exécutés en matières définitives; 2° les plâtres et les moules, dont l'artiste se réserve de tirer des épreuves en nombre limité; 3° les dessins.

Les collections particulières se composent d'antiquités égyptiennes, d'antiquités grecques, de céramique antique, d'œuvres d'art contemporaines, entre autres de tableaux de Carrière et de Besnard, et de quelques meubles.

Le chiffre d'estimation de l'inventaire dressé : pour l'œuvre du maître, par M. Léonce Bénédite, conservateur du musée du Luxembourg; pour les antiquités égyptiennes, par M. Georges Bénédite, conservateur du musée du Louvre; pour les antiquités grecques, par M. Michon, conservateur au musée du Louvre, et pour la céramique ancienne par deux autres conservateurs du même musée, MM. Edmond Pottier et Paul Jamot, s'élève à une somme de plusieurs millions.

(*Le Temps*, 5 avril 1916.)

Le Musée Ashmoléen d'Oxford.

Les deux rapports sur les acquisitions de 1914 et 1915 sont nécessairement brefs, les acquisitions à titre onéreux ayant presque complètement cessé. Pourtant, le Musée s'est enrichi d'objets importants, parmi lesquels je signalerai ceux-ci :

1° 80 sceaux hittites.

2° Une petite tête égyptienne en basalte, d'un travail admirable (XI° dynastie).

3° Sept vases à figures rouges de la collection Jekyll, entre autres une coupe de Vulci, de l'ancienne collection du prince de Canino, avec le nom d'éromène *Diogénès*.

4° Une riche série de poteries anglaises du moyen âge.

5° Un très précieux petit tableau de Franciabigio, *Miracles de saint Nicolas de Tolentino* (*Burlingtone Magazine*, mai 1915, p. 72), ayant fait partie, comme l'a établi M. F. Borenius, de la prédelle d'un tableau d'autel à San Spirito Santo de Florence, mentionné par Vasari.

X.

Hommage à la mémoire de Joseph Déchelette.

Quelques amis plus particulièrement liés avec l'éminent archéologue Joseph Déchelette, si noblement tombé au champ d'honneur à Vingré (Aisne), le 4 octobre 1914, ayant eu la pensée de conserver son effigie et de glorifier sa mémoire, ce projet reçut d'un grand nombre de ses confrères un accueil empressé.

Ses traits énergiques et probes nous seront rendus par une plaquette de bronze qui sera digne du savant et du grand citoyen que nous voulons

honorer; nous avons pu, en effet, nous assurer le concours de M. Henry Nocq, dont la médaille *Aux écrivains morts pour la France* a rappelé tout récemment la maîtrise.

Pour le revers, il a semblé qu'un emblème s'imposait : l'épée moderne de l'héroïque capitaine s'y croisera, au travers d'une large couronne de lauriers, avec le glaive de la grande époque gauloise que l'archéologue a si bien fait revivre.

Consacrer sa vie à la Gaule avant de la donner à la France, admirable accord d'une haute intelligence et d'un grand cœur !

C'est l'unité d'une carrière déjà riche d'œuvres, plus pleine encore de promesses, que rappellera la légende :

GALLIAE · RELIQVIAS

ILLVSTRAVIT

PRO · GALLIA · MILES · CECIDIT

Nous vous prions de recueillir à notre projet le plus d'adhésions possible, en le faisant connaître autour de vous.

Nous n'avons garde d'oublier que Joseph Déchelette comptait en grand nombre, dans les pays alliés et neutres, des confrères devenus, eux aussi, des amis et des admirateurs; si notre appel ne porte, à cause des difficultés de l'heure, que des signatures françaises, nous savons que ce n'est pas en France seulement qu'il y sera chaleureusement répondu.

Le Comité.

Les souscriptions et communications doivent être adressées à M. O. Costa de Beauregard, château de Sainte-Foy, par Longueville (Seine-Inférieure).

Prix de la médaille de bronze : 10 francs ; de la médaille d'argent, 50 francs.

BIBLIOGRAPHIE

Otto Tschumi et **Paul Vouga**. *Einführung in die Vorgeschichte der Schweiz*. Berne, A. Francke, 1915. In-8, 36 p., avec 24 gravures. — Le grand ouvrage de Heierli sur la Suisse préhistorique étant épuisé et d'ailleurs peu élémentaire, la Société suisse de préhistoire a été bien inspirée en demandant à deux savants compétents de rédiger le précis que nous annonçons. Il comporte cinq chapitres : 1° le paléolithique; 2° le néolithique; 3° l'âge du bronze; 4° le premier âge du fer; 5° le second âge du fer. L'illustration est riche et généralement satisfaisante; pourtant, des pointes de flèche comme celles de la figure 7 auraient été plus clairement rendues par de bons dessins que par des *similis* trop noirs. — La figure 15 représente le « chevet » d'Ebersberg; le texte nous dit que ces objets, assez nombreux dans les palafittes, ont sans doute une destination religieuse et qu'on peut rappeler, pour les interpréter, les « cornes de taureau de la Crète ». Qui comprendra ce que cela veut dire? La figure porte comme légende *Mondbild*; on ne voit vraiment pas, quoi qu'on en ait dit, ce que ces croissants ont de lunaire, d'autant plus qu'ils sont pourvus d'un petit socle lequel leur assigne une position dont le croissant lunaire n'offre jamais d'exemple. — P. 35, il est dit que les prêtres des Gaulois, les Druides, formaient une caste privilégiée « dont le souvenir se conserve dans nos croyances populaires par de nombreuses légendes ». Cela est tout à fait faux; il n'y a pas de légendes populaires sur les Druides; il n'y a que des dénominations récentes, dues à des savants de village, telles que « pierres des Druides », « autel des Druides », etc. J'ai montré, il y a de longues années, que les Druides n'ont gardé aucune place dans le folklore des mégalithes et que celle dont on leur fait honneur est le résultat de petites fraudes. La phrase que j'ai citée, la dernière de cet estimable livre, est à supprimer entièrement.

S. R.

L. Mayet et **J. Pissot.** *Abri sous roche de La Colombière près Poncin (Ain)*. Lyon, Rey, 1915. In-8, 205 p., avec 25 planches (684 fig.) et 102 fig. dans le texte. — Monographie remarquable, illustrée avec une rare perfection. Signalé d'abord par Arcelin en 1867, le gisement de La Colombière a été exploré avec grand soin au commencement de l'été de 1914; il a fourni, outre de très nombreux silex (aurignaciens, magdaléniens), des os et des galets gravés d'un vif intérêt. Une des gravures, sur os de mammouth, représente la partie supérieure d'un être humain vu de profil, le bras droit étendu. Os et galets gravés proviennent d'un niveau du plus ancien âge du renne, avec mammouth, rhinocéros, ours des cavernes, etc. Les animaux figurés sont le bœuf musqué, le rhinocéros, l'ours des cavernes, le cheval, le chamois, le renne — une véritable

iconographie de la faune quaternaire, écrivent les auteurs. Toutes les silhouettes, dégagées des dessins qui s'accumulent et s'embrouillent sur les galets, ont été gravées au trait dans le texte ; les galets eux-mêmes ont été reproduits par la photographie, sans retouches, une poudre blanche ayant été introduite dans les creux pour rendre plus apparents les contours.

S. R.

G. Poisson. *Les migrations néolithiques.* Clermont-Ferrand, Mont-Louis, 1916. In-8, 47 p. (extrait de la *Revue d'Auvergne*, 1915). — Mémoire intéressant et parfaitement informé, peut-être trop influencé par des hypothèses d'hier et d'avant-hier. « On reconnaît, au début de la période néolithique, une première migration venue du sud, et probablement même de l'Afrique, qui a contribué dans une large mesure à la formation des peuples européens et à l'élaboration de leur civilisation... La plupart des progrès constituant la civilisation néolithique sont venus en Europe des régions du Sud ou du Sud-Est. » Partant du fait que les monuments mégalithiques ne paraissent pas dans le centre de l'Europe, où les Méditerranéens se seraient introduits avec leurs usages caractéristiques, l'auteur attribue aux mégalithes une origine septentrionale. Il pense aussi que les « Aryens » sont partis du Nord ou tout au moins du centre de l'Europe pour se répandre au Sud et à l'Est. « Mais les migrations aryennes sont postérieures au néolithique ; il y a donc place auparavant pour des migrations en sens inverse qui, seules, peuvent expliquer le peuplement rapide de l'Europe après le quaternaire et l'apparition brusque, dans cette partie du monde, de races et de coutumes nouvelles. » Il faudrait une grosse brochure pour discuter ces conclusions ; qu'il me suffise ici d'en recommander l'exposé, qui est très clair.

S. R.

Jean Stroobant. *Les Hunebedden de Drouwen.* Tournai, Splichal, 1914. In-8, 21 p., avec 23 planches. — **Nils Aberg.** *Die Steinzeit in den Niederlanden.* Upsal, Librairie académique, 1916. In-8, 82 p., avec 2 cartes et 46 gravures. — I. On a déjà beaucoup écrit sur les allées couvertes de Drouwen (province de Drenthe) ; mais la première fouille régulière de deux de ces monuments a été exécutée en 1912 par M. J. H. Holwerda. M. Jean Stroobant a rendu service en publiant un résumé français de la relation écrite en hollandais par cet archéologue, accompagné de la réédition des clichés originaux. L'allée qui a donné les objets les plus abondants était entourée d'un cercle de pierres, limite du tumulus érigé sur la sépulture. La couche archéologique, épaisse de $0^m,30$, ne contenait que de faibles vestiges d'ossements ; on y recueillit les tessons de plusieurs centaines d'urnes, plusieurs vases entiers et une quantité de haches en pierre. « Il semble qu'il ne s'agit pas d'un dépôt céramique unique accompagnant le corps, mais bien d'offrandes répétées, au cours desquelles des poteries étaient brisées, tandis que les nouvelles étaient offertes. L'allée est donc un tombeau accessible... Les trouvailles faites dans le *hunebed* s'étendent sur toute la période où il fut employé » (p. 10).

La céramique de cette période comprend des poteries analogues à celles du N. O. de l'Allemagne et des vases en forme de cloche. Les haches sont, pour la plupart, petites et trapues; quelques-unes sont plus allongées et plus minces. *Des fragments de bronze ont été recueillis immédiatement sur le pavement*; la présence de petites quantités de ce métal a été constatée aussi, comme on sait, dans les allées couvertes de France (Déchelette, I, p. 399, 428).

II. Le travail de M. Nils Aberg sur l'âge de la pierre aux Pays-Bas est un exposé exact et complet de l'état de nos connaissances, avec statistiques des trouvailles et deux cartes archéologiques. Ces dernières, qui sont particulièrement remarquables, indiquent : 1° Les haches en silex minces de type ouest-européen ; 2° *ditto* du type septentrional ; 3° les haches en silex épaisses ; 4° les tombes mégalithiques isolées ; 5° les tombes mégalithiques groupées ; 6° la céramique mégalithique ; 7° les deux autres types de vases ; 8° les haches dites de combat. Une édition française de cet intéressant travail serait la bienvenue ; les gravures dans le texte sont excellentes.

S. R.

Léon Coutil. *La céramique des palafittes du lac du Bourget.* Le Mans, Monnoyer, 1915. In-8, 20 p., avec 12 pl. — Depuis 1862, les stations lacustres du lac du Bourget (Savoie) ont fourni une quantité très considérable de vases et fragments de vases ; bien entendu, les fouilles *à la pince* n'ont pu distinguer les couches ; par suite, le classement des objets recueillis ne saurait être fondé sur la stratigraphie. Mais les découvertes faites dans les stations contemporaines de terre ferme suffisent à autoriser les essais qui ont été tentés pour établir la chronologie relative des vases lacustres. M. Morin-Jean, en 1908, a proposé une division en deux séries : 1° De la fin de l'âge de la pierre jusqu'à une période avancée de l'âge du bronze (A, groupe indigène ; B, groupe d'origine méditerranéenne) ; 2° *Bel âge* du bronze (expression créée par Desor), synchronique avec les débuts du Hallstattien (A, plats et cuvettes à couverte peinte, prototypes des vases hallstattiens polychromes ; B, urnes apparentées à celles de Golasecca ; C, vases ornés de bandes d'étain). D'accord en substance avec cette classification [1], M. Coutil a repris la question dans son ensemble, en l'éclairant par de nombreuses figures et des comparaisons bien choisies. « Par sa variété de décor et de pâte, on trouve au Bourget une partie de l'évolution de la céramique peinte du premier âge du fer, ce qui est très important, et la plus nombreuse série d'ornements d'étain sur les vases ; par suite, les riches palafittes du Bourget soutiennent la comparaison avec celles de la Suisse, si même elles n'ont pas donné une plus grande variété d'objets et surtout une céramique plus variée. » Cette conclusion pourrait être mieux rédigée, mais elle est exacte et justifiée par une très abondante illustration.

S. R.

Arthur Ungnad. *Babylonian letters of the Hammurapi period.* Philadelphie, University Museum, 1915. Gr. in-8, 54 p., avec 104 planches. — Ce

1. Réserves faites sur les urnes dites du type de Golasecca (p. 17).

volume contient des textes cunéiformes copiés par l'auteur à Philadelphie pendant l'hiver 1913-1914. Presque tous sont des lettres de l'époque de la dynastie d'Hammurapi (2225-1926); l'un d'eux, que l'auteur a cru devoir transcrire et traduire, émane d'Hammurapi lui-même et c'est la seule inscription officielle de ce prince avant sa victoire sur Rim-Sin. Elle concerne la construction du mur de Sippar, qui paraît avoir duré deux ans et se termina pendant la vingt-cinquième année du règne d'Hammurapi. Le roi agit sous l'inspiration de Shamash, son dieu protecteur[1]. Nous savons que le mur de Sippara s'effondra pendant les dernières années de ce long règne et fut reconstruit une fois de plus; par ce motif, la quarante-troisième année du règne d'Hammurapi fut appelée « l'année de Sippar ».

S. R.

E. Bell. *The architecture of ancient Egypt*. Londres, G. Bell, 1915. In-8, XXIII-255 p., avec une carte et de nombreuses gravures. — Ce livre est le premier qui traite séparément de l'architecture égyptienne; il vient à point après des découvertes toutes récentes, comme celles de MM. Naville et Hall, qui ont singulièrement accru nos connaissances et n'ont pas encore trouvé place dans les histoires générales. « Il me semble, écrit l'auteur, qu'il y avait place pour un ouvrage qui, bien que sommaire et sans prétentions techniques, se propose de tracer un tableau historique du sujet et met en lumière les changements des idées esthétiques qui, malgré le conservatisme inné des Égyptiens, se sont produits à quelques époques de leur histoire ». L'avantage de cette méthode d'exposition, c'est que l'architecture égyptienne ne se présente plus comme un ensemble homogène, dont tous les éléments seraient à peu près contemporains; on se préoccupe de l'évolution de ces éléments et de l'apparition d'éléments nouveaux. M. Bell n'est pas un admirateur de l'architecture de l'Égypte; il en signale les défauts, entre autres le « manque de logique » (p. 198) et conclut que le génie architectural a manqué aux Égyptiens, bien que les ouvriers employés par eux aient été souvent des techniciens de premier ordre. Mais peut-être cela s'explique-t-il par le dualisme de la population; les conquérants venus du Sud trouvèrent dans le Delta une race plus douée qu'eux, à laquelle l'art de l'Ancien Empire est redevable de sa perfection relative. Le goût du colossal (Karnak) marque une déviation et une décadence; M. Bell suppose que les éléments *négroïdes* du sacerdoce, alors de plus en plus puissant, sont partiellement responsables de ces erreurs. Je ne pense pas que cette introduction de l'idée de race dans l'histoire de l'architecture égyptienne soit heureuse et il me semble que l'auteur n'a pas exprimé très clairement sa manière de voir (p. 205). Le livre est bien illustré et pourvu d'un index.

S. R.

---

1. Je ne puis qu'accepter respectueusement la traduction de M. Ungnad et je sais que la marche des idées d'un Babylonien ne pouvait ressembler à la nôtre; pourtant, je dois avouer que, si je ne comprends pas du tout le texte, j'entends fort imparfaitement la traduction. Il y a des moments où l'on a l'humeur sceptique; c'est un grand tort, car les ignorants doivent avoir la foi.

G. van der Leeuw. *Godvoorstellingen in de oud-aegyptische Pyramide-texten.* Leyde, Brill, 1916. In-8, 165 p. — Quatre chapitres : la force impersonnelle ; le dieu cosmique ; l'homme-dieu ; l'idée de la divinité. Je sais trop mal le hollandais pour dire ce que contient cette dissertation couronnée sur la religion égyptienne d'après les textes des Pyramides. Pourquoi les thèses hollandaises ne sont-elles pas précédées ou suivies d'un résumé en français, en anglais ou en latin ?

S. R.

A. van Gennep et **G. Jéquier.** *Le tissage aux cartons et son utilisation décorative dans l'Égypte ancienne.* Neuchatel, Delachaux, 1916. In-4°, 130 p., avec 5 planches en trichromie, 6 en phototypie et 135 illustrations dans le texte. Chaque exemplaire contient une planche de rubans tissés en coton-soie, reproduisant des motifs égyptiens. — Mémoire important et original, fruit de la collaboration d'un égyptologue avec un ethnographe dont on connaît la compétence en matière de technologie comparée. On savait depuis longtemps que la plupart des motifs décoratifs égyptiens sont empruntés à l'art du tisserand et ont été copiés sur des étoffes de couleur ; les auteurs, bornant leur étude aux thèmes décoratifs de l'Ancien Empire, ont essayé de reconstituer les étoffes qui ont servi de modèles et à en retrouver la technique. De pièces originales de cette catégorie, il ne reste presque rien : ce sont les imitations qui doivent tenir lieu des originaux. « Ces étoffes à dessins rentrent plutôt dans la catégorie des *rubans* et des *galons* que dans celle des étoffes proprement dites. Elles appartiennent au travail du passementier plutôt qu'à celui du tisserand. Nous devons donc chercher si, parmi les métiers actuellement en usage en Orient et particulièrement en Égypte et dans le nord de l'Afrique, il s'en trouve avec lesquels on puisse faire ce genre de tissu et assembler les couleurs de manière à obtenir toutes les combinaisons qui se trouvent dans les figurations égyptiennes de ces bandes d'étoffes à dessins géométriques. » Le procédé suivi est, suivant MM. van Gennep et Jéquier, le tissage aux cartons (*Brettchenweberei*) ; un ruban tissé aux cartons est une juxtaposition de petites cordes ou ficelles reliées entre elles régulièrement par un fil qui correspond à la trame des étoffes ordinaires (p. 61). Les Égyptiens paraissent avoir désigné sous le nom *d'adma* les rubans et galons ainsi tissés. Assurément, comme le reconnaissent les savants auteurs (p. 118), leurs reconstitutions de rubans de l'Ancien Empire ne valent pas des preuves directes, mais « si quelqu'un a des raisons de penser que les décors peints des stèles-façades et les ceintures sculptées sur les statues ne sont pas la reproduction de rubans et de bandes tissés aux cartons, il lui incombe de démontrer à l'aide de quelle technique, soit de vannerie, soit de tissage, leurs prototypes ont été obtenus. » Si, au contraire, on accepte les conclusions et les reconstitutions proposées, il en résulte : 1° que l'invention du tissage aux cartons recule jusqu'à l'époque prédynastique ; 2° que cette invention, faite en Égypte avant l'an 4000, a passé ensuite en Mésopotamie, en Crète peut-être, puis dans la Grèce préhistorique, la Phénicie et de là à Carthage ; enfin, par des voies multiples, elle aurait pénétré jusqu'au Maroc vers l'ouest, jusqu'en Islande vers le nord, jusqu'en Chine et au Japon vers l'est. On n'a encore con-

staté aucune diffusion de cette technique vers le centre ni vers le sud africain.

Exécuté avec grand luxe, tiré à peu d'exemplaires, cet ouvrage, quoique cher, risque de devenir bientôt rare. L'intérêt exceptionnel qu'il présente pour l'étude des arts du tissu doit en recommander l'acquisition aux bibliothèques.

S. R.

Alfred E. Knight. *Amentet. An account of the Gods, amulets and scarabs of the ancients Egyptians.* Londres, Longmans, 1915. In-8, 274 p., avec 4 planches et 193 gravures dans le texte. Prix : 15 fr. 50. — *Amentet* est la résidence de la plupart des dieux égyptiens; c'est dans cette région que les morts entraient en contact avec eux. Ainsi se justifie le titre de ce dictionnaire illustré de mythologie égyptienne, fondé sur les grands ouvrages de Daressy, Budge et Petrie. A la suite du dictionnaire, il y a des chapitres sur les animaux sacrés (classés alphabétiquement d'après leurs noms anglais), les amulettes et les scarabées. Utile travail d'amateur destiné à des amateurs, sans prétentions à l'originalité. Les petites illustrations, très nombreuses, sont satisfaisantes. Ce manuel peut être recommandé aux non spécialistes qui auraient à classer et à étiqueter une collection égyptienne. L'introduction donne de bons conseils pour assurer la conservation des objets. Elle m'apprend, car je l'ignorais, que l'ouvrage allemand de Rathgen à ce sujet a été publié en anglais par la Cambridge University Press; mais M. A. Knight s'en méfie : « Nous conseillerons la prudence dans l'emploi des procédés qu'indique cet ouvrage. Rathgen est un Allemand, plus intéressé à montrer les tours de force qu'on peut faire en écorchant un bronze qu'à la préservation des belles patines authentiques qui font la joie des vrais amis de l'art. Les différents auteurs dont il allègue les formules sont tous des Teutons et, comme l'on pouvait s'y attendre, plus curieux de faits matériels que de la poésie ajoutée aux choses anciennes par la touche discrète du Temps. A leurs yeux, la patine n'est rien, le métal est tout. » M. Knight a bien raison : il faut conserver sans astiquer; les œuvres d'art ne sont pas des casseroles.

S. R.

M. Vernes. *Sinaï contre Kadès* (*Annuaire de l'École des Hautes-Études*, Paris, imprimerie Nationale, 1916). In-8, 89 p., avec un plan. — Polémique contre des vues nouvelles, exposées en France par le capitaine Raymond Weill (*Rev. des Études juives*, 1909), à savoir que le Sinaï-Horeb des traditions primitives était situé, non dans la péninsule dite sinaïtique, mais quelque part vers Kadès. M. Vernes croit pouvoir maintenir la tradition « en confrontant les assertions empruntées au Pentateuque avec Ptolémée et la Table de Peutinger ». Sans entrer dans le vif de la discussion, je ferai observer que la localisation du Sinaï dans un document aussi tardif que la Table de Peutinger ne signifie rien. La mention des *Monts Noirs* dans Ptolémée, qui seraient les monts du Sinaï-Horeb, est encore moins concluante. L'auteur paraît donc se faire illusion quand il écrit (p. 79). « Nous croyons avoir fourni la démonstration que les rédacteurs des documents primitifs, dont la réunion a formé le Pentateuque, avaient une connaissance précise du système routier unissant dès la haute

antiquité l'Égypte à l'Asie — système routier qui, sauf modifications de détail, se retrouve, à l'époque romaine, dans la *Tabula Peutingeriana*, que confirment les données de la *Géographie* de Ptolémée. » Le P. Lagrange, dans la *Revue biblique* (1916, p. 289), a présenté d'autres objections à l'argumentation de M. Vernes et à ce qu'il appelle ses « opérations philologiques. » Ce mémoire est d'ailleurs bien écrit et agréable à lire, avec le secours d'une carte très claire.

S. R.

Eusèbe Vassel. *Études puniques*. III. Encore l'inscription de Bir-Tlelsa. — IV. Treize ex-voto (extr. de la *Revue tunisienne*, 1915-1916). — L'auteur nous apprend que « sa soixante-douzième année s'écoule » ; à en juger par son activité, on serait porté à ne pas le croire. 1° L'inscription de Bir-Tlelsa est néo-punique ; c'est assez dire qu'on la comprend fort mal. M. Vassel en propose une nouvelle traduction, où l'intitulé et le début inspirent seuls confiance : « A Baal Auguste a été consacré, Baal Shillek, fils de Marcus Avianius... » ; 2° Les treize ex-voto offrent moins de difficultés, mais peut-être aussi moins d'intérêt, car ils sont conformes aux formules courantes. Voici une observation utile à relever (stèle 11) : « *Maton Baal* (don de Baal), très rare comme nom d'homme (5 ex. au *Corpus*), est au contraire fort commun comme nom de femme ». Pourquoi? Il doit y avoir à cela une raison religieuse que nous ignorons[1].

S. R.

Paul Gauckler. *Nécropoles puniques de Carthage*. Paris, Picard 1915. 2 vol. in-8, XLIII-603 p., avec 340 planches. — Nous devons à la piété éclairée de Mlle Gauckler la publication de ces deux volumes, pleins de matériaux inédits ou dispersés qui le seraient restés sans son dévouement à la mémoire d'un frère bien aimé. Voici, brièvement notés, les éléments dont ils se composent. — *Tome I*. Une préface (anonyme) donnant les indications essentielles sur les travaux de Paul Gauckler en Algérie et en Tunisie (catalogues et fouilles) ; nous y lisons que le jeune archéologue dirigea simultanément, dans la Régence, jusqu'à quatorze chantiers ! — Une remarquable *Introduction*, due à M. Anziani (disparu, hélas! depuis le mois d'août 1914) sur les nécropoles carthaginoises, en particulier celle dite de Dermech, explorée par Gauckler depuis 1899. « Quand on se rappelle la réputation d'opulence et de luxe éblouissant que les anciens avaient faite à Carthage, on est surpris que le contenu des tombeaux carthaginois justifie si peu cette réputation » (p. XL). A la suite d'une série de plans et de photographies, les minutieux carnets de fouilles de Paul Gauckler, avec facsimilé de ses croquis ; il y a là des ensembles très précieux pour la chronologie des petits objets et la disposition des sépultures (1899-1905 ; plus de 500 tombes). Mémoire de P. Gauckler sur les hachettes-rasoirs en bronze de la nécropole de Dermech (publié *Rev. d'assyr.*, V, p. 106 sq.).

1. A la p. 4 de sa première brochure, M. Vassel cite, comme une autorité, M. W. von Landau ; ce n'est qu'un riche amateur, sachant de l'hébreu, mais sans aucune préparation scientifique.

Fours à potiers tunisiens. Objets provenant des fouilles de Carthage. Stèles puniques du musée Lavigerie. Notes sur le musée de Cagliari. Esquisse d'une histoire de la tombe africaine. Ce volume comprend 226 planches, dont la dernière (histoire de la lampe, par types classés dans l'ordre chronologique) n'est pas la moins intéressante. — *Tome II*. Études diverses. Musée de Constantine (publié). Musée de Cherchell (publié). Stèles puniques et punico-romaines trouvées en Tunisie. Nécropoles, stèles et objets divers (*Bull. du Comité*, 1897, p. 460; 1894, p. 269, etc.). Nouvelle nécropole punique à Bordj Djedid (*ibid.*, 1898, p. 171). Nécropole de Thapsus (*ibid.*, 1899, p. ccvvii). Notes diverses (*ibid.*, 1899-1900). Découvertes dans les nécropoles de Carthage (*CR. de l'Acad.*, 1899, p. 156, 162; *Bull. du Comité*, 1900, p. cxxviii, etc.). Peignes et hachettes, article de M. Heuzey à propos des fouilles de P. Gauckler à Carthage (*CR. de l'Acad.*, 1900, p. 16 sq.). Étuis puniques à lamelles gravées (*ibid.*, 1900, p. 176 sq., avec note de Ph. Berger). Deux mausolées néo-puniques de Tatahouine (*Bull. du Comité*, 1901, p. 290, avec note de Ph. Berger). Rapports sur la marche du service (des antiquités en Tunisie), 1901-2. Notes diverses (*Bull. du Comité*, 1901, p. 324, etc). Fouilles à Dermech (*ibid.*, 1902, p. clxxxiii sq.). Fouilles de Carthage, nécropole de Dermech (*Rev. archéol.*, 1902, II, p. 369 sq.). Bijoux puniques trouvés à Carthage (*Bull. soc. antiq.*, 1902, p. 271 sq.). Découvertes de P. Delattre à Carthage (*CR. Acad.*, 1903, p. 3). Marche du service, 1903; inscr. puniques de la coll. Marchand. Vase égyptien en forme de gourde, trouvé dans la nécropole proto-punique de Dermech (*CR. Acad.*, 1907, p. 320). Notes diverses (*Bull. du Com.*, 1904-6). La céramique punique de Carthage (*Nouv. arch. des Miss.*, xv, p. 574). Arsenal punique de Carthage (*ibid.*, p. 569). Fouilles à Gunugus (Algérie), en 1891-1892, avec nombreuses planches et facsimilés de carnets. — Ce volume contient les planches 237-340 et se termine par une table des planches et une table des matières, dressées l'une et l'autre avec grand soin[1].

S. R.

G. G. Porro. *Influssi dell' Oriente preellenico sulla civitta primitiva della Sardegna* (extr. d'*Atene e Roma*, 1915, p. 145-184). Florence, Ariani, 1915. — « On dirait que M. Païs soit irrésistiblement tenté d'étendre à tout contact avec l'Orient sa belle réfutation de l'existence supposée de colonies égyptiennes en

1. On trouvera quelques observations de détail dans un article de M. de Ridder, *Revue critique*, 1916, I, p. 245. — Gauckler m'écrivait de Tunis, le 23 nov. 1898 : « Je me permets de joindre à la photographie (du Bacchus du Douar ech Chott) le relevé bibliographique que je me suis amusé à dresser ces jours-ci des articles et études de détail concernant l'archéologie africaine où je me suis dépensé depuis huit ans. Pour mon intérêt personnel, il eût mieux valu, certes, concentrer toute ma force sur un seul travail; mais, même ainsi, je crois avoir dès maintenant apporté mon moellon à l'édifice scientifique que nous bâtissons en commun dans l'Afrique du Nord ». La publication de Mlle Gauckler prouve une fois de plus que son frère appréciait avec modestie l'importance et la solidité de ses travaux africains.

Sardaigne ; cette victoire légitime a laissé dans l'esprit de l'ingénieux savant un sédiment d'aversion illégitime pour des hypothèses qui, si elles ne sont pas certaines, gagnent tous les jours en probabilité » (p. 169). Je ne pense pas que le scepticisme de M. Païs ait encore été réfuté par des arguments probants ; n'empêche qu'il ne soit utile de réunir, comme l'a fait M. Porro, tous les rapprochements qu'on peut alléguer, à tort ou à raison, entre la civilisation primitive de la Sardaigne et celle de l'Orient préhellénique. Un petit bronze provenant du nuraghe Fluminilonga près d'Alghero (p. 160) rappelle incontestablement, avec son *pilcus* élevé, certains bronzes mycéniens (Dussaud, p. 323) ; mais il est possible que le centre de diffusion de ces objets soit plutôt Chypre que le monde mycénien et, d'ailleurs, il n'y a pas lieu de tirer des conclusions graves d'une découverte aussi isolée.

Ce bon mémoire nous est parvenu avec la dédicace suivante : « A la rédaction de la *Revue archéologique*, hommage de la part de l'auteur, mort pour la patrie, par A. Taramelli. » Notre sympathie profonde va au jeune savant et à ses maîtres, qui perdent en lui un travailleur zélé auquel était promis un bel avenir.

S. R.

Michel Clerc. *Aquae Sextiae. Histoire d'Aix-en-Provence dans l'antiquité.* In-8, Aix, 1916. — C'est un fort volume de 576 pages de texte et 41 planches, édité avec goût. L'auteur, professeur à la Faculté des Lettres d'Aix et directeur du Musée Borély, à Marseille, a déjà consacré à l'histoire ancienne de la Provence une importante étude sur la bataille d'Aix. Il nous donne aujourd'hui une très complète monographie sur la vieille cité sextienne.

Ce livre s'adresse aussi bien aux Provençaux soucieux de connaître le passé de leur capitale qu'aux historiens et archéologues : le double écueil que l'auteur signale lui-même dans sa préface, — être trop long pour les gens du métier, trop court pour les lecteurs du pays, — est en somme habilement évité. D'une part la rareté des vestiges d'Aix antique, d'autre part l'abondance des témoignages et hypothèses modernes, rendaient la tâche de M. Clerc particulièrement délicate : la façon dont il s'en est acquitté est très propre à encourager ceux qui voudront après lui apporter à l'érudition locale le secours d'une méthode sûre.

L'ouvrage se divise en trois parties : I. La région d'Aix avant l'arrivée des Romains ; II. Aix romain ; III. Topographie et archéologie.

I. — Avant l'arrivée des Romains, la région d'Aix était habitée, comme on sait, par les Salyens, peuplade ligure. M. Clerc détermine ainsi les limites de leur territoire : « Tout le pays compris entre le Lubéron, la Durance à partir de Cavaillon, le Rhône, le Var, et, au Nord-Est, les chaînes subalpines d'entre ces dernières rivières[1] » (p. 13). On considère généralement les *oppida* salyens comme des forteresses destinées à protéger les populations de la plaine, qui s'y réfugiaient en cas de danger : M. Clerc pense, non sans raison, que ces *oppida* étaient habités d'une façon permanente et constituaient de véritables villages

1. Entendez : la Durance et le Var.

La construction de leurs remparts, dont on voit encore des restes sur plusieurs collines provençales [1], porterait la marque d'une influence grecque, signalée du reste par un texte de Justin [2].

Le plus connu de ces *oppida* est celui d'Antremont, à 3 kilomètres d'Aix : les bas-reliefs qu'on y a trouvés en 1817 l'ont rendu célèbre parmi les archéologues. M. Clerc leur consacre une étude minutieuse et pleine d'intérêt. Il montre qu'il faut y voir l'œuvre des Gaulois installés au milieu des populations ligures primitives ; il les date du IVe siècle avant notre ère, en s'appuyant sur un détail du vêtement (absence de braies) et sur la nature de l'armement (épée pointue et à double tranchant). C'est avec raison que M. Clerc voit dans l'arme du cavalier de la première pierre non point un javelot porté sur l'épaule, mais une épée brandie pour un coup d'estoc ; il nous semble qu'on peut aller plus loin, et voir dans la tête qui est devant le poitrail du cheval autre chose qu'un trophée suspendu à son cou : la pointe de l'épée est dirigée vers elle ; d'autre part, nous croyons distinguer, malgré l'usure de la pierre, une partie du tronc auquel cette tête s'attache : ce ne serait donc pas une tête coupée, mais la tête d'un fantassin que le cavalier s'apprête à tuer (pl. III, 2) : le motif serait analogue à celui de la deuxième pierre (pl. IV, 2), où Michel de Loqui avait distingué les jambes d'un homme fuyant devant le cavalier (p. 77).

M. Clerc attribue avec beaucoup de vraisemblance à l'imitation de modèles grecs l'heureuse facture des chevaux représentés sur les bas-reliefs d'Antremont. C'est encore l'influence grecque et, plus particulièrement, celle de l'art ionien, qu'il retrouve dans les énigmatiques statues de la Roque-Pertuse. Elles « sont, en Gaule, le prototype des statues de figures accroupies de l'époque postérieure » ; elles remontent, comme les bas-reliefs d'Antremont, malgré la différence de la facture, aux IVe-IIIe siècles avant notre ère ; ce sont des statues de divinités : il devait y en avoir trois, placées dans de petits encadrements creusés dans le roc, et qui sont encore visibles. L'acropole de la Roque-Pertuse serait non pas un *oppidum*, mais un sanctuaire, centre religieux de toute la région.

Les conclusions de M. Clerc sur les *oppida* ont le mérite d'être fort nettes. Les remparts des *oppida* ont été bâtis par les Ligures Salyens ; les Celtes arrivèrent dans le pays au IVe siècle : ils s'y installèrent en petit nombre : la population primitive continua à fabriquer les objets d'usage commun, ce qui explique le caractère barbare de la poterie indigène des *oppida* ; seuls, les monuments civiques et religieux sont l'œuvre des Gaulois. Les Romains firent descendre dans la plaine les habitants des *oppida* : dès la fin de la République, ces stations étaient abandonnées.

II. Ch. 1. *La fondation d'Aix*. — M. Clerc appelle *castellum* l'établissement fondé en 122 avant J.-C. par C. Sextius Calvinus. Cassiodore dit : *oppidum*, où il n'y a rien de plus que ville. Strabon dit : πόλις ; il ajoute : ἐνταῦθα τε

---

1. M. Clerc signale pour la première fois d'importants vestiges d'enceinte à Piéredon (p. 118 et pl. XI, 2).
2. Justin, XLIII, 4.

φρουρὰν κατῴκισε Ῥωμαίων [1], ce qui ne nous paraît pas indiquer nécessairement la construction d'une enceinte fortifiée. Enfin Solin dit : *quondam hiberna consulis... postea excultae moenibus* [2]. M. Clerc y voit l'indication nette de deux étapes : le *castellum*, la colonie. Mais le mot de *moenia* ne conviendrait-il donc point aux remparts du *castellum* ? Ce texte nous paraît indiquer plutôt que la ville fondée par Calvinus ne reçut de fortifications en pierre qu'au bout d'un certain temps. Nous retrouverons la question à propos du tracé de l'enceinte.

Aix devint colonie latine sous Auguste : M. Clerc se rallie sur ce point à l'opinion de M. Jullian, contre l'avis de Herzog et Hirschfeld, qui attribuent cette fondation à César. Pour sa transformation en colonie romaine, M. Clerc propose deux dates : 22 av. J.-C. (Auguste) ou 39-40 ap. J.-C. (Caligula). Aucune inscription ne mentionnant des Aixois citoyens romains avant l'année 43 de notre ère, il nous paraît préférable d'admettre la plus récente de ces deux dates. Observons à ce propos que l'inscription *CIL.*, III, 2035 peut être datée beaucoup plus précisément que ne le fait M. Clerc, p. 160 et p. 267 : la légion *XIIII Gemina* y porte les surnoms de *Martia Victrix*, qu'elle reçut en 62 [3] : il faut donc dire, non « entre Auguste et Néron », mais : sous Néron, entre 62 et 68.

Ch. 2. *Le territoire de la cité.* — Quelles étaient les limites de la *civitas* aixoise? Question difficile et qui ne comporte pas de solution certaine. M. Clerc l'étudie avec tout le détail souhaitable; mais nous éprouvons quelque difficulté à nous rallier à la solution qu'il propose. Il étend considérablement les limites de la cité vers l'Est, en y englobant les territoires de Sainte-Zacharie et de Cabasse. Il considère comme formelles à cet égard deux inscriptions provenant de ces localités et mentionnant la tribu *Voltinia* [4]. Mais ne peut-il s'agir d'Aixois émigrés et qui, fixés sur le territoire d'Arles, ont continué d'appartenir à leur tribu d'origine? [5] Autrement sérieux sont les indices fournis : 1° par les bornes-limites portant : *fines Aquensium*, *fines Arelatensium* ; 2° par les frontières des circonscriptions épiscopales du moyen âge. Or, comme l'avait déjà noté Albanès, les bornes marquent nettement une ligne Belcodène-Châteauneuf-Vauvenargues. M. Clerc renonce à expliquer la présence de la borne de Vauvenargues (p. 192). Pourquoi ne pas l'admettre? Il y a, il est vrai, les bornes de Peynier [6] et de la Grande Pugère : mais ne peut-on penser qu'elles

1. Strabon, IV, 1, 5 (180).
2. Solin, II, 54.
3. Cf. Cagnat, dans Saglio, art. Legio.
4. *CIL.*, XII, 335, 344.
5. Vu l'importance que l'auteur attache à cet argument, on s'étonne qu'il ne fasse point état de l'inscription *CIL.*, XII, 1130 (Cucuron), qui porte deux mentions de la tribu *Voltinia*, pour confirmer que la cité d'Aix s'étendait, au Nord, au-delà de la Durance jusqu'au Lubéron. L'argument ne nous paraît, du reste, valable que pour les inscriptions de Puyricard (*CIL.*, XII, 522) et de Saint-Cannadet (*ibid.*, 521), où il s'agit non de simples particuliers, mais de magistrats, qui, s'ils avaient été des émigrés, eussent fait suivre l'indication de la charge du nom de la cité où ils l'avaient exercée.
6. On se demande pourquoi M. Clerc, sur la carte de la pl. XLI, ne fait pas

témoignent d'un agrandissement de la *civitas* à l'Est? La présence de deux bornes à Belcodène s'expliquerait ainsi, Belcodène ayant été le pivot de la rectification opérée[1]. Un tel tracé a l'avantage de laisser en dehors de la cité d'Aix les églises de la vallée de Trets, qui jusqu'au XIVe siècle ne dépendirent pas de l'archevêché d'Aix. La seule objection possible est fournie par les bornes de Géménos : mais M. Clerc reconnaît lui-même qu' « on peut évidemment les révoquer en doute » (p. 188).

Ch. 3. *Les subdivisions de la cité.* — La *civitas* était subdivisée en *pagi*, dont le nombre reste incertain. Le nom de l'un d'eux, au moins, nous est connu par une dédicace qu'il fit en l'honneur de Néron : c'est le *pagus Juvenalis*. M. Clerc admet que « ce nom pourrait dériver de celui de la Jouïne », ruisseau des environs d'Aix (p. 204). Nous ne voyons guère comment[2]. Si nous devions proposer une explication pour l'origine de ce *pagus Juvenalis*, nous prendrions comme point de départ l'inscription même qui l'a fait connaître. C'est une dédicace faite par le *pagus* « pour le salut de Néron »[3] : le nom du *pagus* ne serait-il pas lui-même un hommage à cet empereur? On sait qu'en 58 il institua des fêtes dénommés *Juvenalia*, à l'occasion de sa première barbe .

Ch. 4. *Les voies romaines.* — M. Clerc fixe définitivement le tracé de la voie dite « Aurélienne » à l'Est d'Aix : elle passait non dans la plaine de l'Arc, mais sur le versant de la montagne du Cengle. Il restitue à la fraction Aix-Fréjus le milliaire *CIL.*, XII, 5477, attribué par Hirschfeld à la fraction Aix-Arles.

Ch. 5. *La vie municipale.* — P. 264, on ne saisit pas le pourquoi de la restitution : *N*. Julius Pulcher.

Ch. 6. *Les cultes de la cité.* — P. 274 et 278, nous ne comprenons pas comment l'auteur peut lire *Belinno* sur la pierre dont il donne pl. XXIX, 48, la reproduction photographique. Le C initial est très visible. Nous lisons *Cehnllo*. La si heureuse conjecture de M. Jullian, qui voyait dans cette inscription une dédicace à la divinité éponyme du Cengle, devient une certitude.

Ch. 7. *Aix chrétien.* — P. 324, à propos du cippe funéraire *CIL.*, XII, 589, M. Clerc se demande s'il est, oui ou non, d'origine païenne : mais la question nous paraît résolue, sans contestation possible, dans le sens de l'affirmative, par le caractère de la gravure (pl. XXXIV, 106).

III. — Les vestiges de l'antiquité romaine encore en place sont exception-

---

passer la limite à Peynier même, puisque c'est là que Burle a vu une borne (cf. p. 168).

1. Au-delà de la Grande-Pugère, la nouvelle frontière suivait peut-être, jusqu'à la rivière de Sainte-Bachi, la même ligne que la limite départementale actuelle ?

2. Jouïne, où l'on doit de toute nécessité reconnaître la présence du suffixe latin *inus*, paraît venir du bas-lat. *gaudina*, petit bois (origine douteuse), qui a donné l'anc. fr. très usité *gaudine*. Ajoutons que les trois noms propres aixois rapprochés à ce propos ont chacun une étymologie différente : Juvénal = *juvenalis*; Juven = *juvencus*; Jouyne = *juvenis*. — A rejeter également, p. 233, la suggestion : Muy = *mutatio* (évidemment, *modium* !)

3. *CIL.*, XII, 512.

4. Tacite, *Ann.*, XIV, 15; Dion, LXI, 19.

nellement rares à Aix. On ne peut citer avec quelque certitude qu'une partie du mur de façade de la cathédrale Saint-Sauveur. D'autres vestiges, pierres remployées dans des murs du moyen âge, colonnes formant la rotonde du baptistère de Saint-Sauveur ou décorant des fontaines publiques, proviennent de monuments romains dont nous ignorons tout. En 1866, il existait encore des restes de thermes à la place des bains Sextius actuels : ils ont disparu aujourd'hui. Sauf cette indication, on ne peut rien dire sur la façon dont les Romains avaient utilisé les eaux thermales qui ont donné leur nom à Aix; l'origine et la circulation de ces eaux, qui apparaissent sur plusieurs points de la ville, restent encore une énigme.

M. Clerc signale des restes de la voie Aurélienne dans le sous-sol des maisons 16, 18, 20 de la rue de Saporta. Ce sont des dalles qui « forment, non point le sol ou un des murs de ces caves, mais bien le plafond. C'est-à-dire que, lorsqu'on creusa ces caves, on trouva la voie Aurélienne, toujours à cette profondeur moyenne d'environ 1m,50. Et l'on éprouva de telles difficultés pour démolir les dalles de la couche supérieure que l'on y renonça, et que l'on creusa la cave par dessous, laissant les dalles comme plafond. C'est dire que les couches inférieures, *nucleus* et *statumen*, ont disparu. En revanche, on distingue fort bien, par endroits, la trace des ornières qui sillonnent la surface des dalles » (p. 366-357). On souhaiterait une description plus claire : il paraît singulier que des « ornières » soient visibles si les dalles sont vues *par dessous*.

Un fragment d'architrave, remployé dans la façade d'une maison, permet de conjecturer l'existence d'un monument dédié par des sevirs augustaux[1] : nous ne pensons pas, avec M. Clerc, que la gravure date l'inscription du Ier siècle de notre ère (p. 378); la forme de l'R, notamment, indique l'époque des Antonins (pl. XXXIII, 95).

L'étude des monuments romains d'*Aquæ Sextiae* doit faire une place d'honneur aux trois fameuses tours du palais des comtes de Provence, conservées presque intactes jusqu'en 1778, et livrées à cette époque à la pioche des démolisseurs. M. Clerc leur consacre trois chapitres (ch. 5, 6, 7). Son étude est illustrée par une série de planches parmi lesquelles on doit signaler la reproduction de deux dessins anonymes, appartenant à la collection Arbaud, et restés jusqu'à présent inédits (fig. 8 et pl. XIV). M. Clerc établit de façon définitive, en utilisant un manuscrit inédit de Fauris de Saint-Vincent le père (Bibl. Méjanes), que la tour de l'Horloge était un mausolée. Il y rattache, avec beaucoup de vraisemblance, l'inscription *C I L.*, XII, 516 : ce tombeau serait celui de trois patrons de la colonie, parmi lesquels un *puer laticlavius* : on a trouvé dans la tour, lors de sa démolition, trois urnes funéraires, et, à côté, une bulle d'or; une des urnes contenait une médaille peu usée datée du deuxième consulat d'Aelius Verus (161 ap. J.-C.) : le monument n'est donc pas antérieur à cette date, « et il ne peut lui être postérieur que d'un petit nombre d'années » (p. 409) : c'est tout ce qu'on en peut dire : le dater « entre 161 et 169 au plus tard », comme fait l'auteur quelques pages plus loin (p. 415), c'est trop préciser. Les deux autres tours, dites du Trésor et du Chaperon, avaient un autre caractère :

1. *CIL.*, XII, 5776.

« les deux tours et l'ensemble qu'elles commandaient étaient une construction militaire, une porte monumentale, et sans doute la porte principale de la ville, puisqu'elle s'ouvrait sur la voie Aurélienne... » (p. 425). L'auteur pense qu'elles « remontaient au temps de la fondation de la colonie » (p. 434).

Au chapitre 8, l'auteur établit l'existence, sous l'Empire, dans la partie ouest et nord-ouest d'Aix, « d'un quartier peuplé de villas (au sens moderne du mot), hors ville, dans la banlieue immédiate et dans le voisinage des eaux thermales » (p. 443). C'est là, et non dans la ville même, que par une singularité qu'on s'explique mal, (cf. ch. 12, où la question est très clairement exposée) fut établie la métropole chrétienne primitive.

Dans ses *Recherches sur le tracé de l'enceinte* (ch. 10-11), M. Clerc, s'aidant d'un travail de M. de la Calade sur les rues d'Aix, détermine avec précision le tracé d'une enceinte qui fut au moyen âge celle du bourg Saint Sauveur : établie sur le point le plus élevé de l'agglomération urbaine, elle était mi-ovale, mi-rectangulaire, et avait 790 mètres de tour. Il y a là évidemment le souvenir d'une enceinte romaine.

Mais doit-on dire, avec l'auteur, que c'est l'enceinte d'un *castellum* contemporain de la fondation de Calvinus, et doit-on rechercher, comme il le fait, une plus grande enceinte, englobant celle-là, et qui aurait été celle de la colonie ? Il serait singulier que pendant toute la durée de l'Empire on eût maintenu dans l'enceinte de la colonie des murailles qui ne servaient plus de rien : et pourtant, il faut bien qu'on les y ait maintenues, pour que le bourg Saint-Sauveur se soit constitué dans leurs limites. M. Clerc part de ce principe, qu'on ne fondait pas de colonie sans l'entourer de murs (p. 341) : mais, outre qu'il y a des exceptions, tel *Camulodunum*, que M. Clerc cite lui-même, quand la ville antérieure possédait déjà des remparts, on se dispensait d'en bâtir de nouveaux[1]. Il y a bien la porte monumentale représentée par les tours du Trésor et du Chaperon : mais il est assez remarquable que les auteurs qui ont parlé de ces tours aient fait mention d'un mur semi-circulaire, qui les joignait aux deux bords de la voie Aurélienne, et n'aient signalé aucune trace de l'attache d'un rempart sur les côtés externes. Nous croyons qu'il n'y eut qu'une enceinte d'*Aquae Sextiae*, celle que M. Clerc appelle l'enceinte du *castellum*, et qu'elle fut bâtie à une époque ancienne, postérieure cependant, pour les raisons que nous avons dites plus haut, à la fondation.

Le livre se termine par une bonne étude sur les aqueducs. En appendice, 'auteur a réuni les inscriptions de la cité d'Aix, au nombre de 205. M. Clerc a le grand mérite d'avoir fait reproduire, dans une série de planches fort bien gravées, la photographie des inscriptions qui existent encore. Il nous avertit que « c'est sa propre lecture qu'il donne, faite, soit sur l'original, soit sur la photographie ». Cependant, ses lectures ne sont pas toujours d'accord avec la photographie. Nous avons déjà noté :

48. Cehnllo, non *Belinno*.

Voici d'autres exemples :

---

1. Cf. G. Humbert, dans Saglio, art. Colonia, p. 1312[a].

27. *Punic(us)* non *Public(ius)*.
76. *Herculis* (génitif) plutôt que *Herculi s(acrum)*.
78. *Gratus*, non *Gra[t]us*.
79. *merito*, non *me[e]rito*.
81. *Nenpis*, non *Nenfis*.
83. *Baccylus*, non *Bacchius*.
102. v. 11 *pulcer*, non *pulc[e]r*.
104. l. 5 *ter adest su...*
l. 6 *sentari pet...*
194 *aed(ili)*, non *aedili*.
195. l. 1 *Quadron[io]*, non *Qu[a]dr[o]ni[o]*.
l. 3 *C(olonia) J(ulia) P(aterna) C(laudia) N(arbone) M(artio)*.

Signalons encore un désaccord entre la lecture du n° *193*, [*duovi*]*r praetor*, et l'avis exprimé par l'auteur p. 246, n. 2; des fautes d'impression comme *munimine* (*108*) pour *munimene*, *CIL.*, XII, 1906 (*55*) pour 1096; un regrettable lapsus de traduction, *invida fata* (*28-28a*) traduit par « destinée peu enviable ». Enfin M. Clerc restitue *v(otum) s(olvit) l(ibens) m(eritis)* sur les dédicaces qui ont plusieurs personnes pour objet (cf. *45*, *50*, *52*, *53*) ; mais ne convient-il pas de restituer toujours *merito*, adverbe ?

L'auteur a fait suivre le recueil d'inscriptions d'un index des noms propres qui y sont contenus. Beaucoup regretteront l'absence d'un index général, dont l'auteur n'a pas voulu grossir un volume déjà considérable. Tel qu'il est, et malgré des imperfections inévitables dans des travaux de cette importance, l'ouvrage fait le plus grand honneur à celui qui l'a écrit. La haute récompense qui lui a été décernée par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres est un sûr garant de sa valeur.

L.-A. Constans.

E. Babelon. *Le Trésor d'argenterie de Berthouville, près Bernay (Eure), conservé au Département des médailles et antiques de la Bibliothèque Nationale*. Paris, E. Lévy, 1916. Grand in-4°; 155 pages, 34 planches. — M. Babelon a dédié son beau volume à la mémoire de Raoul Rochette, ancien conservateur du Cabinet des Médailles. C'est un acte de justice bien mérité. M. Georges Perrot nous avait déjà fait connaître en 1906, dans sa *Notice* sur la vie de Raoul Rochette, de quels déboires, de quels affronts fut victime cet administrateur intègre, lors de l'achat du Trésor de Berthouville en 1830. Il fut de ces fonctionnaires — on en connaît d'autres exemples — qui payèrent chèrement l'audace de vouloir rendre service à l'État sans se soumettre aveuglément aux règles de la comptabilité publique. Il crut qu'on le remercierait d'avoir agi avec décision, d'avoir acheté à bon compte un inestimable ensemble d'œuvres d'art qui allaient enrichir les collections de son pays et apporter de nouveaux documents à la science. Mais il avait traité ou fait des promesses sans autorisation officielle, il avait négocié sans pouvoirs réguliers. Au lieu de monter au Capitole, le pauvre homme fut traîné aux Gémonies, accusé de corruption, de dilapidation, même de fraude et de malversation. M. Babelon remet sous nos yeux

tous les détails de cette navrante histoire, où l'on ne sait qui l'on doit plaindre le plus, de l'innocent accusé ou de ses ennemis dont la bassesse cherche à profiter d'une imprudence pour déshonorer un honnête homme. La mémoire de Raoul Rochette en est sortie indemne, plutôt grandie par l'injustice du sort qu'il supporta : pendant dix-huit ans il traîna après lui ce fardeau et, quand il fut mis à la retraite, nul n'ignorait que, bien que lavé de tout soupçon d'improbité, il payait encore sa faute administrative.

M Babelon a fait l'historique des recherches succédant à l'heureuse et fortuite découverte d'un paysan illettré qui faillit jeter à la fonte les richesses heurtées par le soc de sa charrue. Berthouville est une petite commune du département de l'Eure, dans l'arrondissement de Bernay; on donne souvent à cette trouvaille le nom de « Trésor de Bernay ». Des fouilles méthodiques furent pratiquées dans la localité par M. Le Métayer-Masselin en 1861 et par le Père de la Croix en 1896. Il en résulte que cet emplacement antique, appelé *Canetonum*, comprenait une enceinte contenant deux temples, un théâtre, les restes d'un hypocauste, un puits, une voie romaine; une villa romaine, centre d'une exploitation agricole, est dans le voisinage, mais on ne retrouve ni agglomération de maisons, ni rues. Pour expliquer l'importance de ces édifices dans un endroit privé d'habitants, on a supposé que Canetonum, situé à un carrefour de routes, pouvait être un lieu de pèlerinage, avec un champ de foire, un *forum*, dont l'attrait était augmenté par la présence d'un théâtre. Un des temples est dédié à Mercure *Canetonensis*, comme le prouvent les dédicaces gravées sur les vases d'argent eux-mêmes. En effet, les objets trouvés ont dû faire partie, soit des ex-votos offerts au dieu, soit du mobilier affecté aux cérémonies dans le sanctuaire. Deux statuettes de Mercure en argent (pl. I à IV) représentent les idoles du culte. Le second temple, englobé dans la même enceinte, ne pouvait être que celui de Maia, parèdre de Mercure; des bustes de la déesse gauloise Maia-Rosmerta figurent aussi dans les trouvailles. Construits en marbres, avec des sculptures ornementales, ces édifices furent détruits vers la fin du IIIe siècle de notre ère. Réparés à l'époque de Probus ou de Dioclétien, dans des dimensions plus petites, avec les débris du vieux sanctuaire, ils ne survécurent pas aux invasions barbares.

Le trésor avait sans doute été enfoui dans une cachette, lors de la première ruine des temples. Il est certain que les restaurateurs gallo-romains de Canetonum durent ignorer l'existence de ces richesses qui restèrent ensevelies jusqu'à nos jours. En effet, aucune des inscriptions dédicatoires n'est postérieure au IIIe siècle. Parmi les noms des donateurs on remarque, à côté de vocables purement romains, des noms gaulois et gallo-romains. A côté de P. Aelius Numitor, G. Propertius Secundus, on voit des personnages appelés Buolanus, Camulognata, Combaromarus, ou Placidius Docirix, Creticus Runatis. Parmi les vases les plus beaux, neuf portent le nom de Q. Domitius Tutus, peut être le propriétaire de la villa voisine.

Cette argenterie offre donc un caractère tout autre que celui du Trésor de Boscoreale ou d'Hildesheim, dont l'ensemble représente le mobilier d'un riche Romain. Elle a une destination religieuse et votive. Il ne faut pas oublier

pourtant qu'avant de passer dans la propriété du dieu, la plupart de ces vases avaient dû appartenir d'abord à un particulier. Sans doute Domitius Tutus avait reçu, par héritage de ses ancêtres, les pièces magnifiques qu'il avait offertes lui-même au temple de Mercure. D'autres pèlerins y apportèrent plus tard, venant d'autres régions, des offrandes qui se joignirent aux précédentes. Aussi l'ensemble est disparate. Des objets du plus beau style grec voisinent avec des œuvres de travail romain, un peu lourd, ou avec des produits d'un art à moitié barbare. Les uns ont pu sortir de quelque grande fabrique alexandrine ou d'une fabrique de Pergame, les autres de Rome où prospéraient des ateliers renommés, d'autres enfin de la Gaule même.

Une description détaillée de chaque statuette et de chaque vase termine l'ouvrage, illustré par d'excellentes héliogravures, qui font de ce beau livre un digne recueil des publications similaires sur Boscoreale ou sur Hildesheim. L'auteur félicite son éditeur — et nous l'en félicitons avec lui — d'avoir eu le courage de mener à bien cette entreprise de librairie pendant les heures tragiques que nous traversons. C'est, comme il le dit, un acte de foi et de confiance qui méritait d'être loué. Non-seulement il faut que « les civils » tiennent, mais il faut qu'ils travaillent. C'est leur seule façon de se battre pour la France.

E. Pottier.

F. Legge. *Forerunners and rivals of Christianity, being Studies in religious history from 330 B. C. to 330 A. D.* Cambridge, University Press, 1915, 2 vol. in-8, LXIII-202 et 425 p. — Cet ouvrage considérable se compose de chapitres isolés dont le lien est marqué par le titre général. A la suite d'une introduction qui met en lumière les analogies du christianisme avec les religions qui l'ont précédé et les religions rivales — l'auteur est disposé à admettre une très grande influence du Zoroastrisme — on trouve des études sur la conquête d'Alexandre, les divinités alexandrines, les origines du gnosticisme (magie, astrologie), le gnosticisme pré-chrétien (orphisme, essénisme, Simon le Mage), le gnosticisme post-chrétien (*Pistis Sophia*, Ophites, Valentin, Marcion), le mithraïsme et le manichéisme. M. Legge a énormément lu, surtout des ouvrages français et anglais ; il a réuni quantité de textes et d'opinions que l'on ne trouverait pas facilement ailleurs et en a facilité la recherche par un index très soigné ; il a aussi donné une chronologie (de 336 av. J.-C. à 337 après) et une bibliographie considérable, qui n'est d'ailleurs pas exempte d'erreurs. Par une décision de principe qu'on peut louer et dont il nous fait part dans sa préface, M. Legge, pour ne pas grossir encore ces deux volumes, a pris le parti de renvoyer souvent à des auteurs modernes de bon aloi, au lieu d'accumuler les références aux textes que ces auteurs ont visés. Il ne s'est pourtant pas tenu assez rigoureusement à ce principe et il en résulte des notes comme celle-ci (t. I, p. 42) : « Foucart, *Culte de Dion.*, p. 68 ; Stephen of Byzantium in Hesychius, *Etymologium* (sic) *Magnum*, s. v. Ἄγραι ». Le texte visé étant dans Étienne de Byzance à l'article Ἄγραι et Hesychius ne fournissant rien, non plus que le Grand Étymologique, cette note laisse une impression fâcheuse.

— Strabon (XVI, 785), dit que Ctésias appelle Atargatis *Derceto* ; M. L. écrit (II, p. 40) : « *Atargatis of which Derketo was*, teste *Prof. Garstang, a homonym.* » S'il fallait citer quelqu'un ici, c'était Ctésias ou Strabon ; le *teste Garstang* (sans renvoi d'ailleurs) est impossible à défendre — I, p. 133, la plaque d'or citée, avec inscription orphique, ne provient pas de Naples, mais de Thurii. — I, p. 137, Zagreus est qualifié de πανυπέρτατος dans un fragment de l'*Alcméonide* ; M. L. n'a aucun droit de parler à ce propos d'Eschyle. — I, p. 143, ce qui est dit de Misé est faux ; il est singulier que l'auteur n'ait pas eu recours au *Lexicon* de Roscher, d'ailleurs cité dans la bibliographie (avec faux millésime ; la publication a commencé en 1884, non en 1889). — I, p. 181. Ἀποῤῥοή, au sens d'émanation, est déjà dans Empédocle ; il eût suffi à M. L. d'ouvrir le *Thesaurus* pour s'en assurer. — Je ne multiplierai pas, bien que cela soit aisé, ces observations de détail. Embrassant un domaine immense, il était inévitable que l'auteur ne fût pas toujours parfaitement informé. Mais je ne voudrais pas que des réserves légitimes sur l'exactitude de son savoir parussent mettre en question l'utilité de son grand travail. Il y a tel chapitre — celui du Manichéisme, par exemple — qui, tenant compte des plus récentes découvertes, se recommande à la lecture de tous les non-spécialistes et même des autres. Si des ouvrages de ce genre ne réalisent pas, à proprement parler, des progrès dans les études religieuses, on peut dire qu'ils permettent de connaître rapidement les résultats acquis et servent ainsi de point de départ à des recherches ultérieures. Le dessein de l'auteur était de les faciliter ; il l'a certainement accompli.

S. R.

E. Michon. *Rebords de bassins chrétiens ornés de reliefs.* Paris, Gabalda, 1916. In-8, 105 p., avec 37 fig. (extrait de la *Revue biblique*). — En 1908, dans le *Bulletin de la Société des antiquaires* (p. 268-283), M. Michon avait traité des rebords de tables byzantines en marbre ornés de bas-reliefs ; il étudie aujourd'hui, dans le plus grand détail, les rebords de bassins chrétiens de même style. Chaque spécimen (il y en a 40) est décrit minutieusement et le sens des reliefs qu'il porte élucidé par comparaison avec d'autres monuments de l'art chrétien et une érudition patristique de première main. A quoi servaient ces bassins? C'est ce qui ne peut encore être précisé. « Le mot de *bénitier*, étant donnée la terminologie actuelle, serait trop spécial... Le bénitier proprement dit serait à l'aboutissement d'un *processus* où le geste de prendre de l'eau préalablement sanctifiée aurait remplacé ce qui était d'abord une ablution. Les récipients qui nous occupent pourraient peut-être alors correspondre à la transition et pour cette raison seraient difficiles à nommer d'un nom qui leur convienne pleinement » (p. 100). La date des rebords varierait entre le IIIe et le Ve siècle de notre ère ; ils semblent tous être sortis de quelque atelier syro-alexandrin.

S. R.

Bruce Dickins. *Runic and heroic poems of the old Teutonic peoples.* Cambridge, University Press, 1915. In-8, VII-92 p. — Ce petit livre — c'est

un de ses mérites d'être petit — comprend deux divisions : 1° les poèmes runiques, à savoir le poème anglo-saxon, le norvégien et l'islandais, transcrits, traduits, amplement commentés, précédés d'une histoire détaillée de l'écriture runique et d'une notice sur les trois courts poèmes, qui sont ineptes, le moins insignifiant étant le dernier ; 2° les poèmes héroïques anglo-saxons (sauf *Beowulf* et *Widsith*, publiés en 1912 et 1914 par le Dr Chambers à Cambridge), à savoir *Waldhere*, *Finn*, *Deor* ; suit *Hildebrand*, le seul fragment connu de la poésie héroïque des Germains. Le tout traduit et commenté avec détail. *Finn* et *Hildebrand* ont quelques mérites de poésie sauvage ; le reste est bien mince. Le savant éditeur n'a pas négligé les observations d'ordre archéologique ; ainsi (*Finn*, v. 32) il croit que *banhelm* signifie un casque à cornes et rappelle que Bugge voulut lire *barhelm*, signifiant « casque-sanglier ». Il eût été bon de renvoyer ici à Lindenschmit, *Alterth. der merov. Zeit.*, p. 256.

S. R.

Abbé René Aigrain. *Le trésor des reliques de la cathédrale de Poitiers*. Poitiers, Roy, 1915 (extr. du *Bulletin de la Soc. des Antiq. de l'Ouest*). In-8, 14 p. — Excellent article critique sur les reliques de sainte Antonine, de sainte Victoire Marose et de saint Irénée, envoyées de Rome vers 1680 par un religieux d'origine poitevine. L'auteur n'exprime aucune opinion sur le culte rendu depuis la fin du XVIIe siècle à ces reliques : c'est l'affaire de l'Ordinaire du lieu et n'intéresse pas les érudits. Ce qui les intéresse, c'est de connaître la valeur de la relation concernant les découvertes de ces corps dans les catacombes ; l'abbé Aigrain montre fort bien que la valeur en est nulle, tout en traitant avec un respect digne d'éloges ses auteurs et ceux qu'ils ont abusés. Conclusion : « Encore une fois, je n'ai pas qualité pour trancher le problème canonique du culte public rendu aux trois corps dans les anciens couvents de la Trinité, de Sainte-Catherine et des Capucins, et depuis à la cathédrale. Mais à s'en tenir au point de vue archéologique, la solution la plus vraisemblable est celle-ci : les trois corps sont ceux de trois chrétiens du IVe siècle ensevelis *ad Catacumbas* après la paix de l'Église, et rien n'empêche de les vénérer comme trois corps saints, mais rien non plus n'engage à voir en eux des martyrs, ni la chronologie, ni l'étude des symboles qui ornaient leurs épitaphes : il ne s'y trouve pas plus de signes de martyre que de signes de virginité ». Cela est très bien dit. Sous le second Empire, on attribuait la haute qualité littéraire des articles du *Journal des Débats* à la vigilance de la censure politique, qui obligeait les rédacteurs à mettre des gants pour exprimer leur avis ; la censure ecclésiastique est un bienfait du même genre, et qui exerce, sur les érudits d'Église, une influence heureuse.

S. R.

Sir Thomas Graham Jackson. *Gothic architecture in France, England and Italy*. Cambridge, University Press, 1915, 2 vol. in-4°, XXII-291 et 339 p., avec 191 pl. et 229 fig. dans le texte. — Architecte très connu en Angleterre, notamment par la restauration de la cathédrale de Winchester et ses constructions à Oxford, l'auteur de ces deux magnifiques volumes a voulu donner une

suite à son ouvrage, publié en 1913, sur l'architecture byzantine et romane. La guerre l'ayant empêché de visiter à nouveau l'Allemagne et la Belgique, il a laissé de côté les monuments gothiques de ces pays ; il ne s'est pas non plus occupé de ceux de l'Espagne, parce qu'il n'a jamais exploré la péninsule. Ces scrupules disent assez que l'auteur travaille sur ses propres notes et sur ses propres croquis : « Je n'ai pas entendu rédiger un *guide*, écrit-il, et n'ai pas visé à des énumérations complètes. J'ai voulu, non pas décrire un grand nombre de monuments, mais présenter une vue rationnelle d'un style dans son ensemble. J'ai choisi, pour les décrire, les édifices ou parties d'édifices qui sont typiques pour l'histoire et le développement de l'art. J'ai pris presque exclusivement comme exemples les monuments que j'ai étudiés moi-même, convaincu qu'il est peu utile d'écrire sur l'architecture d'après les travaux d'autrui. »

Sur la question litigieuse de l'origine de l'arc ogival, Sir T. G. Jackson n'a pas cru qu'une discussion approfondie fût nécessaire : « Longtemps avant qu'il fût employé dans la construction, la forme de cet arc doit avoir été familière aux hommes. Les Arabes s'en sont servis bien avant qu'il ne fût adopté en Occident ; on le trouve au Dôme du Rocher et à la mosquée d'El Aksa de Jérusalem au VIIe siècle, dans les arcades des églises coptes de Dair Anba Bishoi et Dair-es-Suriani en Égypte, attribuées au VIe siècle ; les arcades de la mosquée de Ibn Touloun au Caire (878) sont pointues. Nous n'avons pas lieu de nous demander si l'introduction de cet arc en Occident fut due aux Croisés qui l'avaient vu en Orient, ou si l'emploi en a été suggéré par des motifs de construction, ce qui est plus vraisemblable. Quelle qu'en soit l'origine, nous le trouvons en usage chez les architectes romans de la première moitié du XIIe siècle, tant pour les arcs que pour les voûtes. » Au sujet de Durham, l'auteur partage l'opinion de M. de Lasteyrie et pense que les voûtes d'ogives n'appartiennent pas au plan primitif (p. 185). La priorité resterait assurée, à cet égard, à l'abbatiale de Saint-Denis, mais le style nouveau y paraît déjà si mûr qu'il faut admettre bien des essais antérieurs. Je remarque que sir T. G. J. continue à appeler « Pierre de Montereau » l'architecte que M. Stein, appuyé sur des documents certains, appelle « Pierre de Montreuil ».

La thèse de M. Goodyear sur les « raffinements architectoniques » a été critiquée avec courtoisie et pénétration. Sir T. G. J. rappelle un curieux passage de *Diary* d'Evelyn. Le 27 août 1666, six jours avant que le vieux S. Paul de Londres ne fût détruit par un grand incendie, Evelyn alla visiter cette église avec quelques amis. « Trouvant que le bâtiment principal inclinait vers le dehors, MM. Chichley et Prat estimèrent qu'il avait été construit ainsi *ab origine*, en vue d'un effet en perspective relatif à la hauteur ; mais le Dr Wren et moi fûmes d'une opinion toute différente. » Ainsi M. Goodyear, inventeur des « raffinements en largeur », pense comme M. Prat en 1666. « Malheureusement, écrit Sir T. G. J., j'ai eu trop affaire à des murs et à des piliers inclinés, dont l'inclinaison n'était certainement due à un *raffinement*, pour ne pas comprendre le scepticisme de MM. Bilson et de Lasteyrie, qui n'ont pas été convaincus par M. Goodyear. En ce qui touche Sainte-Sophie, église sur laquelle les

autorités turques m'ont demandé un rapport, je peux certifier qu'il y existe à peine un mur ou une colonne qui n'ait pas dévié de la verticale, alors qu'on ne les a certainement pas construits ainsi. » Admettons pourtant que M. Goodyear ait raison : à quoi répondraient ces *raffinements* ? L'objet des raffinements bien constatés, comme la courbure des lignes horizontales au Parthénon, est de combattre quelque illusion optique, de rétablir pour l'œil la régularité et l'apparence de la rectitude. Or, la courbe d'une voûte rencontrant un mur vertical pourrait donner au mur l'apparence d'une inclinaison vers le dehors. Je concevrais donc qu'on remédiât à cette apparence en inclinant légèrement le mur vers le dedans. Mais le faire incliner vers le dehors ne corrigerait pas l'illusion optique ; au contraire, ce serait l'aggraver, alors que l'œil demande qu'un mur soit vertical et qu'il éprouve un sentiment de malaise s'il ne l'est pas. M. Goodyear a démontré, par le fil à plomb, que la divergence est réelle ; reste à l'expliquer. La preuve que la pression y est pour quelque chose ressort de la constatation de M. Goodyear à Amiens, que certaines colonnes de la nef sont inclinées vers le dedans et non vers le dehors. D'autre part, l'inexactitude des architectes du moyen âge est telle qu'on ne peut fonder aucune théorie sur les irrégularités de construction. J'ai eu à mesurer un grand nombre de vieilles églises ; j'ai constaté que bien peu de tours sont rectangulaires, que bien peu de nefs ont des côtés parallèles, que bien peu de colonnes sont verticales. » (t. I, p. 289-291). On n'entend pas donner, par ces quelques extraits, une idée de la manière de Sir T. G. J., ni de l'intérêt multiple qu'offre la lecture de ces deux volumes, excellemment illustrés (avec un *minimum* de photographies et surtout de clichés déjà connus), écrits avec verve, simplicité et bonne humeur. Le tome II se termine par d'utiles tables chronologiques, depuis 1096 (Canterbury) jusqu'en 1670 (le Louvre de Perrault). L'index est maigre ; les noms d'auteurs y font défaut et il y a des rubriques déconcertantes, par exemple « *Immobilité des anciens styles*, I, 11, 16. » Qui jamais songera à chercher le mot *immobilité* dans un index ?

S. R.

Henry Martin. *Images historiques. La guerre au XVe siècle.* Paris, Laurens, 1916. In-4°, 16 p., avec 30 photographies. — Précieux opuscule orné d'excellentes reproductions de miniatures tirées de la bibliothèque de l'Arsenal. Le texte n'offre pas moins d'intérêt ; en voici un spécimen : « Dès le règne de Charles VII, c'est le canon qui joue le premier rôle dans les sièges. La première bouche à feu paraît avoir été le mortier, auquel on adjoignit bientôt la bombarde ouverte aux deux extrémités et se chargeant par la culasse. L'invention de la bombarde fut suivie de près par celle du veuglaire, canon composé de deux parties distinctes, la volée et la chambre à feu, celle-ci d'un calibre moindre que la volée. Enfin, ce n'est qu'en dernier lieu que furent fabriqués des canons dont l'image eût dû s'offrir tout d'abord, semble-t-il, à l'esprit des inventeurs, c'est-à-dire des canons se chargeant par la gueule. Le xve siècle a d'ailleurs produit des bouches à feu de tout calibre. En 1475, une bombarde monstrueuse, fondue à Tours, est apportée à Paris : l'essai en est fait à la Bastille. Chargée de 330 livres de poudre, elle lance un premier boulet jusqu'à

Charenton ; au second coup elle éclate et tue son fondeur. Les affûts ne sont pas moins variés, affût sur roues, affût fixe, affût à crémaillère. La plupart de ces affûts laissent le canon à découvert ; il en est aussi qui sont pourvus du mantelet, panneau de bois protecteur que le canonnier actionne à l'aide d'une corde ou d'une chaîne. »

S. R.

G. Groslier. *A l'ombre d'Angkor.* Paris, Challamel, 1916. In-8, 190 p., avec 16 planches. — Il y a beaucoup de talent et d'observations fines dans ce petit livre ; il y a aussi des pages que les archéologues peuvent recueillir dans leur *scrap-book*, celle-ci par exemple, que j'ai plaisir à copier : « Sans aucun principe mathémathique, sans passé expérimental, sans formule, commettant toujours, dans chaque muraille nouvelle, les mêmes erreurs, utilisant sans cesse le même plan crucial et les mêmes combinaisons de galeries, du premier monument au dernier, les Khmers bâtirent comme on sculpte et comme on échafaude... Architectes déplorables, ils furent cependant de grands artistes. Du premier coup, ils surent atteindre à la majesté et à l'ordonnance. Et superposant au hasard, avec seulement de l'ingéniosité, des blocs énormes, ils sont parvenus à ériger sur tout un pays des monuments qui n'ont d'architectural que le plan, mais qui, par leur allure et ce qui s'en dégage, se classent parmi les plus beaux du monde. » On lira avec intérêt, aux p. 89 et suiv., ce que l'auteur écrit sur les caractères particuliers des différents temples Khmers — le Prah Vihear, le Vat Phu, le Prah Khan, le Ta Phran, Angkor Vat, le Bayon « avec le sourire paisible de ses tours. » Les seize petites phototypies sont instructives.

S. R.

Frank Jewett Mather. *Estimates in Art.* New-York, Scribner, 1916. In-8, XI-315 p. avec 10 gravures. — J'ai déjà eu souvent l'occasion de dire le bien que je pense des essais du savant professeur de Princeton, qui traite avec une égale facilité et une égale compétence les questions de littérature et d'art. Le présent volume est un recueil d'essais sur lesquels je ne puis insister, car la plupart sont en dehors du cadre de notre Revue. Je signalerai pourtant ceux qui concernent Botticelli et la peinture de l'Extrême-Orient. Voici, sur Botticelli, quelques vues intéressantes (p. 54) : « C'est l'artiste qui exprime directement, avec un minimum de moyens, une émotion hautement intellectualisée. Tous ceux qui considèrent le monde visible comme consistant surtout en choses superflues, lui sont apparentés. Aussi ses vraies affinités artistiques, en particulier dans la phase de sa maturité, ne sont pas parmi les peintres de l'Italie, mais parmi ces peintres bouddhistes qui inventèrent des symboles concis et abstraits pour tous les degrés de la perfection spirituelle ; ou, mieux encore, parmi ces interprètes japonais du ciel et de la mer qui ont disséqué les apparences jusqu'à faire apparaître le tréfond des choses. Des artistes de ce genre ne font rien pour nous rendre plus cher le monde de tous les jours ; ils ne prêtent pas de gloire aux choses communes et saines de notre entourage. Pourtant, ils rendent de bons services en stimulant le tissu, naturellement un peu inerte, de

l'esprit humain ». On peut n'en point tomber d'accord, mais c'est bien dit et ingénieusement pensé.

S. R.

J. P. Droop. *Archaeological Excavation*. Cambridge, University Press, 1915. In-8, 80 p. — Opuscule d'un connaisseur, où il y a beaucoup d'observations justes et de conseils utiles. Muni de ce guide, un fouilleur sera autre chose qu'un chercheur de trésors ; il apprendra à travailler avec méthode, à observer la stratification, à dresser des plans, à pourvoir d'étiquettes les objets découverts, etc. Dans un *épilogue*, l'auteur se déclare hostile à l'association des deux sexes en vue d'une fouille, et cela surtout à cause des *proprieties* (convenances de la vie matérielle) et de l'usage presque inévitable d'expressions énergiques, dont les dames ne peuvent s'accommoder. Au premier inconvénient, qui est très sérieux, il existe un remède, coûteux mais toujours applicable : il faut avoir deux maisons ou deux cahutes. Quant au second, ce serait plutôt un avantage, car il n'est nullement nécessaire, pour fouiller avec fruit, de prodiguer les gros mots, et l'énergie qu'on déploie à cet effet serait plus utilement réservée à d'autres fins.

S. R.

Art in America. T. IV, fasc. 3, avril 1916. New-York, Frederick Fairchild Sherman. In-8. — C'est vers les États-Unis qu'il faut nous tourner si nous voulons chercher, en ce moment, une certaine continuité dans les études artistiques. L'excellent périodique dont nous venons de recevoir le dernier fascicule illustre à merveille les préférences actuelles des dilettantes américains. Pendant longtemps ils n'ont eu d'autres guides que leurs caprices et leurs fournisseurs. Ils ont acheté à l'aveugle avec la moins prudente des exaltations, payant des prix énormes pour des œuvres souvent suspectes et faisant preuve plus d'une fois d'une ignorance et d'un mauvais goût incroyables. Petit à petit, l'expérience les a assagis. Les jeunes Américains sont venus s'instruire en Europe : les savants européens ont fait profiter l'Amérique de leurs connaissances. Trop avisés pour tuer la poule aux œufs d'or, les grands antiquaires sont devenus d'une extrême prudence et hésitent aujourd'hui à baptiser « chef-d'œuvre » le premier objet venu, d'autant plus que les clients, devenus méfiants, ne veulent plus acheter que des pièces dûment authentiquées. La recherche des « pedigrees » et la fabrication des certificats d'authenticité sont devenus une industrie reconnue. Les savants allemands notamment y excellent ; pour un Bode, d'un désintéressement insoupçonnable, que d'experts de moindre grandeur et de moindre conscience !

A cette période des vastes acquisitions succède depuis trois ou quatre ans l'ère des classements. Dans la forêt touffue d'œuvres de toutes époques et de tous genres importées en masse aux États-Unis et répandues à travers le pays tout entier, une équipe de pionniers a porté la hache. Un tri s'imposait et petit à petit il s'effectue.

L'un des protogonistes de cette exploration fut M. Berenson, singulièrement servi dans sa tâche tant par sa connaissance approfondie de toute

l'école italienne que par sa sensibilité extrême, son étonnante mémoire visuelle et son sens délicat de la qualité, caractère qui le distingue nettement de la plupart des savants américains. Si, à l'heure actuelle, les primitifs italiens existant aux États-Unis sont correctement baptisés, c'est à M. Berenson qu'on le doit, et s'il a aujourd'hui des rivaux en Amérique même (notamment M. Frank Jewett Mather, de Princeton) leur érudition a pour base principale ses ouvrages.

Cette facile suprématie de M. Berenson donne un prix particulier à une série d'articles qu'il a publiés dans *Art in America* sur les peintures vénitiennes primitives aux États-Unis. Il a eu l'occasion de traiter à nouveau des thèmes qui lui sont chers et de développer des appréciations exprimées par lui dans sa monographie sur Lotto, dans les deux éditions de son livre sur les peintres vénitiens et dans son catalogue de la collection Johnson. Il résulte de ses derniers articles que, sans sortir des États-Unis, on peut connaître à peu près tous les aspects de la peinture vénitienne jusqu'à Giorgione.

Dans le numéro que nous avons sous les yeux, M. Berenson consacre quelques pages instructives à la peinture si remarquable de Bellini « Saint François recevant les stigmates », qui fut revélée aux connaisseurs par une exposition anglaise en 1912. Les Parisiens, en 1913, purent l'examiner et l'admirer aux galeries Knoedler, avant que M. Frick, de New-York, en eût fait l'acquisition à un prix voisin, dit-on, du million.

M. Roger Fry a cru reconnaître dans cette œuvre si émouvante la main non de Bellini, mais de son collaborateur Basaiti. M. Berenson nous donne d'excellentes raisons de ne pas attribuer à un élève cette peinture bien digne d'un maître. Sans doute, dans des peintures exécutées vers 1510 et 1515 par Basaiti, on retrouve quelques paysages d'une inspiration analogue ; mais n'est-ce pas, dit fort justement M. Berenson, parce que Basaiti cherchait ses modèles dans des œuvres de Bellini qui, comme le « Saint François » se placent chronologiquement vers 1480 ou 1485 ? Le « Saint François » de M. Frick est au reste cité comme de Bellini par l'Anonyme de Morelli.

Le Louvre n'est pas aussi riche en œuvres bellinesques qu'on pourrait le souhaiter ; mais depuis quelques années nous avons regagné du terrain. A la Madone acquise sous Napoléon III (et que j'ai identifiée dans le catalogue de Lord Northwick), s'est ajouté le portrait endommagé mais authentique de la collection Vandeul ; puis nous avons acquis le Christ de la collection Orloff, œuvre saisissante de la jeunesse du maître ; ces mois derniers, le legs Schlichting nous a apporté la magnifique Madone Eastlake, excellent exemple du grand Bellini classique.

Verrons-nous jamais au Louvre un grand Gainsborough ? Il est permis d'en désespérer en voyant tour à tour ses plus célèbres portraits traverser l'Atlantique. *Art in America* nous donne les reproductions de trois de ses chefs-d'œuvre : une *Lady Petre* coiffée d'un immense chapeau, *Lord Ligonier* et son cheval, enfin *Lady Ligonier* accoudée au socle d'une statue. Si *Lady Ligonier* nous rappelle par plus d'un côté Reynolds et si le portrait de son mari semble peut-être d'une exécution un peu mièvre, *Lady Petre*, dans son parc vaporeux,

satisfera les plus exigeants et avivera encore nos regrets que les huit ou dix beaux Gainsborough que possèdent des amateurs parisiens soient *tous* invisibles au public.

Les Américains, encore peu sensibles à la beauté du mobilier ancien, sont néanmoins très friands de beaux tapis d'Orient. La vente Yerkes, en 1910, nous en a fait connaître toute une série (reproduite à l'époque dans une somptueuse monographie) et le legs Altman en a apporté au Metropolitan trois splendides spécimens. Ils sont reproduits dans un intéressant article de M. Meyer Riefstahl, où l'auteur témoigne d'une heureuse familiarité avec un sujet encore fort obscur.

Pour jeter un peu de lumière sur l'histoire des tapis persans de la plus belle époque (c'est-à-dire du xvi[e] siècle), il faudrait, tout d'abord, publier un *Corpus* de ces tapis, réunir en un volume les précieux exemples exposés à Paris en 1903 et à Munich en 1910, y joindre ceux de Vienne, publiés en 1892-1896, de Berlin, du Kensington, des Musées parisiens (Louvre, Arts décoratifs, Gobelins), du Musée Stieglitz à Petrograd et de quelques grandes collections particulières.

L'examen attentif d'un pareil *Corpus* permettrait, ce qui n'a jamais encore été fait, de classer ces tapis par familles et de suivre dans chaque famille l'évolution des motifs. On constaterait que beaucoup de tapis existent en deux exemplaires. C'est précisément cette constatation que vient de faire M. Meyer Riefstahl pour les trois tapis de la collection Altman; il en a trouvé des répliques presque exactes au National Museum de Munich, aux Gobelins et dans l'ancienne collection Aynard. Ces répétitions, toutefois, comportent des variations si notables dans le détail des ornements qu'il ne saurait s'agir de pièces exécutées pour servir de pendants, comme les deux grands tapis d'Ardebil (South Kensington et vente Yerkes). L'esprit est invinciblement ramené par ces répétitions aux différentes éditions de telle ou telle tenture célèbre sur les métiers de Beauvais ou des Gobelins. M. Meyer Riefstahl nous a persuadé ou peu s'en faut que ces beaux tapis sortent de la manufacture royale persane. On aimerait à le croire, mais on voudrait bien en avoir la preuve.

Poursuivant ses recherches sur les tapis de même catégorie dispersés à travers les musées, M. Meyer Riefstahl a relevé d'autres exemples de duplication des motifs : les n[os] 217 et 218 de la vente Yerkes ont leurs doublets dans le cabinet Nathaniel de Rothschild à Vienne et dans notre Musée des Arts décoratifs. Chose singulière, mais qu'explique peut-être la rareté de ces belles œuvres : en aucun cas nous ne connaissons plus de *deux* exemplaires de la même composition. Nous devons une vive reconnaissance à M. Meyer Riefstahl d'avoir aiguillé dans une voie nouvelle les recherches des historiens de l'art[1].

Puisque nous en sommes aux tapis, signalons un charmant volume que vient de publier le Kensington : un *Guide to the collection of carpets* (1915), rédigé

---

1. L'admirable tapis du Palazzo Torrigiani à Florence n'appartient pas, comme le croit M. Meyer-Riefstahl, au baron Edmond de Rothschild, mais à son fils Maurice; il provient de la collection Adolphe de Rothschild.

par M. A. F. Kendrick, qui nous donne, pour la somme minime de deux shillings, un joli album de 47 planches avec 100 pages de texte, le tout dans un élégant cartonnage de pleine toile. Dans nos musées nationaux, par le dernier traité, le concessionnaire de la vente des catalogues est autorisé à faire 15 0/0 de bénéfice sur le prix de revient. En Angleterre, les catalogues sont vendus *au-dessous* du prix de fabrication. Depuis de longues années, National Gallery, British Museum et Kensington nous font honte sur ce chapitre. Le Louvre, depuis peu, semble animé, dans certains départements, des intentions les meilleures; mais le Musée des Arts décorattfs qui est, à tant d'égards, un modèle, est bien arriéré en ce qui concerne les catalogues. Viennent de meilleurs jours et les savants français ne manqueront pas d'ouvrage.

S. DE RICCI.

Paul Esdouhard d'Anisy. *Le polyptyque de l'Hôtel-Dieu de Beaune.* Van Oest, Bruxelles et Paris, 1916. Gr. in-8, 78 p. — L'Hospice de Beaune, où figure encore le polyptyque de Rogier, fut fondé en 1443; ce chef-d'œuvre aurait été peint entre 1443 et 1448. Telle est l'opinion courante ; mais il y a une difficulté, signalée pour la première fois par M. E. d'Anisy : c'est que Philippe le Bon n'y porte pas le collier de la Toison d'Or, alors que les statuts obligeaient les chevaliers à porter toujours cet insigne. Or, l'ordre a été fondé en 1430. Il résulterait de là cette conclusion très grave que le polyptyque n'a pas été fait pour l'hôpital et qu'il a été peint avant 1430, probablement vers 1425, tout de suite après le mariage du duc avec Bonne d'Artois. En 1430, Rogier était déjà célèbre, puisque le 17 novembre 1426 la ville de Tournai lui offre huit lots de vin [1], alors qu'elle n'en donnera, un peu plus tard, que quatre à Jan van Eyck. Mais nous avons un autre texte suivant lequel un peintre nommé Rogelet [2] aurait commencé, le 5 janvier 1426, son apprentissage chez Robert Campin. Rogelet et Rogier sont-ils identiques? Y a-t-il eu, comme l'a encore affirmé Wurzbach après beaucoup d'autres (ça été même l'opinion courante jusqu'à Wauters), deux Rogier de la Pasture, peintres contemporains, l'un de l'école de Bruges, l'autre de celle de Tournai? Cruelles énigmes. M. E. d'Anisy n'est pas au courant de ces controverses ; il ne connaît ni Wurzbach, ni Hasse, ni Winkler ; mais il n'en a pas moins fait une observation très intéressante au sujet du collier de la Toison d'Or et donné des détails nouveaux sur les restaurations que le célèbre polyptyque a dû subir.

S. R.

Osvald Sirén. *Leonardo da Vinci, the artist and the man.* Newhaven, Yale University Press, 1916. In-8, XVIII-325 p. et nombreux pl. en phototypie. — Les Américains sont heureux : en ces temps troublés, on publie chez eux de beaux livres sur des sujets paisibles. Nous ne nous en plaindrons pas, puisque la monographie en suédois consacrée, en 1911, à Léonard de Vinci, par M. Osvald-Sirén, nous est aujourd'hui accessible en anglais, revue et augmen-

1. « A maistre Rogier de la Pasture. »
2. « Rogelet de la Pasture. »

tée, mise au courant des plus récentes découvertes et ornée d'une riche illustration.

Deux cents phototypies nous fournissent sur l'œuvre léonardesque une documentation abondante où tiennent une ample place les pièces de comparaison, telles que les œuvres parallèles des artistes contemporains du maître.

On sera heureux de trouver reproduite ici la Madone Bénois qui prend ainsi rang officiellement à côté des huit ou dix peintures authentiques de Léonard, la « Ginevra » de la collection Lichtenstein (qui ne serait *pas* Ginevra Benci), la prétendue « Cecilia Gallerani » de la galerie Czartoryski (qui serait l'œuvre de Beltraffio), toute la série des Léda, et toutes les statuettes de chevaux inspirées par le *Cavallo* de Léonard.

Notons la théorie nouvelle d'après laquelle l'Annonciation du Louvre serait postérieure à celle de Florence.

Nous permettra-t-on de reprocher à M. Sirén d'avoir réduit à un *minimum* les renvois bibliographiques; de ne pas même citer l'explication proposée par M. Salomon Reinach pour le geste de l'Ange dans la Vierge aux Rochers; de traiter la Vierge aux Rochers de Londres de « free but rather feeble copy », ce qui est peut-être injuste pour une œuvre où d'éminents techniciens ont cru constater des *pentimenti* bien reconnaissables; de ne faire aucune allusion même discrète aux aventures récentes de la Joconde; enfin, de continuer à appeler « Belle Ferronière » le magnifique portrait de femme du Louvre. Sur cette peinture et sur les autres œuvres léonardesques de notre grand musée, notre notice sur les peintures des écoles italiennes lui aurait fourni plus d'un renseignement.

Enfin, reproche sérieux, pourquoi n'y a-t-il pas d'index?

Par contre, la typographie et l'illustration ne méritent que des éloges. Le volume comptera parmi les contributions les plus utiles que les éditeurs américains aient encore apportées à l'histoire de l'art.

Seymour de Ricci.

E. Michon. *Bibliographie des catalogues du Musée des Antiques du Louvre* (extr. du *Bibliographe moderne*, 1914-15, n°s 4 et 6). Besançon, Demontrond, 1916. In-8, 63 p. — Ceci est plus et mieux qu'une bibliographie; c'est presque une histoire du Musée des Antiques de 1800 à 1816. Cette dernière date est celle d'un catalogue anglais imprimé par John Pillans, sans nom d'auteur, ouvrage très rare qui indique, mais avec toutes sortes d'inexactitudes, les reprises des Alliés. L'auteur, bien qu'hostile à la France, fait observer que les portes du Louvre étaient toujours ouvertes aux antiquaires et aux artistes (sans droit d'entrée ni rétribution). D'autres Anglais ont fait la même observation, témoin ce qu'écrivait le major Frye à Paris, le 7 août 1815 (voir les mémoires de cet officier que j'ai publiés sous le titre *After Waterloo*, Londres, 1908, p. 65) : « Surely nothing could be more liberal than the use made of the Museum by the French governement; foreigners were indeed more favoured than the inhabitants themselves... and all this gratis. » Tout le passage sur le Louvre est à lire (p. 62-66).

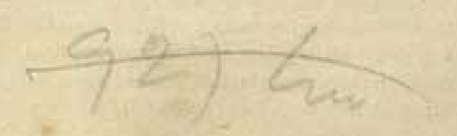
S. R.

Museum of Fine Arts, Boston. Rapport pour 1915. In-8, 179 p. — Acquisitions à signaler : 1° Tête colossale de Déméter (?) en marbre de Paros, école de Praxitèle (publiée *Museum of Fine Arts Bulletin*, avril 1916) ; 2° deux statuettes de bronze du lac de Némi (cf. *Rev. archéol.*, 1909, II, p. 177) ; 3° 109 peintures persanes et indoues, s'ajoutant aux 42 peintures données précédemment par le Dr Ross et à la collection Goloubew acquise en 1914 ; 4° une sculpture chinoise en pierre, de grande dimension, représentant *Kuan Yin*, divinité de la Pitié. — Parmi les objets exposés à titre de prêt, je signalerai : 1° une fibule étrusque en or du VIIe siècle (*Journal of Roman Studies*, 1914, IV, pl. 1) ; 2° une pierre gravée avec l'avant corps d'une Néréide (cf. Furtwaengler, *Gemmen*, pl. XXXV, 13-15) ; 3° deux amphores colossales de Théra, style géométrique (*Amer. Journ.*, 1914, pl. 5 et 6) ; 4° Kylix attique à figures rouges, peintes de la main de Douris suivant le possesseur, M. J. C. Hoppin : Silènes et Ménades. — On annonce que le professeur Chase va publier incessamment un catalogue illustré de la poterie d'Arezzo.

X.

Léon van der Essen. *A short history of Belgium.* Chicago, University Press, 1916. In-8, 168 p., avec cartes et gravures. — Le grand ouvrage (d'ailleurs inachevé) de M. Pirenne étant plutôt destiné aux spécialistes, il était utile d'offrir au public instruit de langue anglaise, surtout en ce moment, une histoire sommaire de la Belgique jusqu'à nos jours. Le précis de M. Van der Essen est écrit sans prétention ; il n'y a pas d'indications de sources et la bibliographie finale est assez maigre ; un ouvrage aussi important que celui de Schayes aurait dû être mentionné. Le récit est clair et entre dans des détails suffisants pour ne pas être sec. Quelques inexactitudes m'ont frappé au passage. P. 11, ce n'est pas Clodion, mais Childéric dont la tombe a été découverte en 1653 à Tournai ; p. 8, il n'est pas exact de dire : « En 57 av. J.-C., la République romaine, déjà en possession de la plupart des pays méditerranéens, y compris le sud de la Gaule, se décida à conquérir aussi le reste de ce pays ». (ce n'est pas ainsi que les choses se sont passées) ; p. 161, ce n'est pas « à la veille de la guerre franco-allemande », mais au début de cette guerre que Bismark publia le fameux projet de traité visant l'annexion de la Belgique à la France. Il n'y a pas d'index ; c'est un tort.

S. R.



TABLES

DU TOME I DE LA CINQUIÈME SÉRIE

I. — TABLE DES MATIÈRES

II. — TABLE ALPHABÉTIQUE

PAR NOMS D'AUTEURS

Le Gérant : ERNEST LEROUX.

ANGERS. — IMPRIMERIE A. BURDIN ET Cie, 4, RUE GARNIER.

